# VLADIMÍR KOZLÍK - PER UNIVERSUM

Petr Štěpán – Teoretická diplomová práce

Obor: **Tvůrčí fotografie**

Vedoucí práce: **prof. PhDr. Vladimír Birgus**

Oponent: **doc. Mgr. Václav Podestát**

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Slezská univerzita v Opavě | Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě | Institut tvůrčí fotografie | Opava 2019

## Abstrakt

Cílem diplomové práce je představit a zmapovat tvorbu fotografa a pedagoga Vladimíra Kozlíka, včetně jeho způsobu myšlení a vnímání světa.

Jedná se o monografický celek představující biografické detaily i analytické pasáže jednotlivých děl. V práci jde převážně o interpretaci tvůrčí činnosti Vladimíra Kozlíka, snahu o co nejhlubší propojení s autorovou myslí a proniknutí do světa člověka, pro kterého je cit a čistota svědomí tou nejdůležitější věcí v životě.

## Klíčová slova:

Vladimír Kozlík, malba, Česká fotografie, umění, světlo, symbolika, sestava, svět, příběh, vesmír, horizont, manipulace, transformace, tvorba, surrealismus, čistota, detail, myšlenka, koncept

.....

## Abstract

The aim of this dissertation is to introduce the photographer and teacher Vladimir Kozlik by presenting an overview of his work, including his way of thinking and perception of the world.

This dissertation is a monograph conveying the biographical details and analytical passages of Kozlik's works of art. It consists primarily of the interpretation of the author's creativity and attempts to connect with the autor's mind and to penetrate the world of a man for whom the greatest virtues in life are feelings and clear conscience.

## Keywords:

Vladimir Kozlik, painting, Czech photography, art, light, symbolism, assembly, world, story, universe, horizon, manipulation, transformation, creation, surrealism, purity, detail, thought, philosophy

**SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ**
**Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě**
Akademický rok: **2018/2019**

# ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

| | |
|---|---|
| Jméno a příjmení: | **Petr ŠTĚPÁN** |
| Osobní číslo: | **F150701** |
| Studijní program: | **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média** |
| Studijní obor: | **Tvůrčí fotografie** |
| Název tématu: | **Vladimír Kozlík - PER UNIVERSUM** |
| Téma anglicky: | **Vladimír Kozlík - PER UNIVERSUM** |
| Zadávající ústav: | **Institut tvůrčí fotografie** |

Zásady pro vypracování:

Do tvorby umělce, fotografa a pedagoga Vladimíra Kozlíka máme možnost nahlédnout již v existující práci "Vladimír Kozlík", která vnikla před dvěma lety jako má teoretická bakalářská práce. V práci jsem se zaměřil na seznámení s osobností Vladimíra Kozlíka a okrajově zmapoval všechny tvůrčí etapy jeho fotografické a umělecké tvorby. Počínaje fotografickými začátky, průběžným vývojem jeho tvorby a vlastního autorského rukopisu, pedagogickou činností, až po zásadní díla interpretující jeho celoživotní postoj a cit pro okolní svět.
Zásadním podnětem pro pokračování v práci o Vladimíru Kozlíkovi byla propojenost a symbióza mezi jeho jednotlivými díly, vznikajícími průběžně a dlouhodobě během celého jeho života. Tvorba Vladimíra Kozlíka je specifická zejména díky jeho citlivému oku a schopnosti vnímat a zachytit i zdánlivě banální věci, které následně interpretuje skrze svou fantasii do výsledného obrazu. Ať už Vladimír pracuje venku na svých procházkách, v ateliéru, nebo v prostředí svého domova, vždy je znatelný jeho autorský rukopis a jednotná tvořivost, která směřuje skrze jeho intimní prožitky do oblastí, které lze souhrnně nazvat "Soukromými vesmíry".
Právě slovo "Soukromí" a "Vesmír" jsou hlavním motivem mé diplomové práce. Mým cílem je představit volnou tvorbu Vladimíra Kozlíka jako jednotného, postupně se rozvíjejícího díla, kde je důraz kladen na hluboký rozbor jednotlivých prací a postupného skládání finální mozaiky. V práci se budu věnovat porovnávání a hodnocení Kozlíkovi tvorby s jiným tuzemskými i zahraničními autory a velká část bude patřit také rozhovorům s jeho vrstevníky, kolegy a kritiky fotografie. Ve výsledku by měla vzniknout práce, která systematicky, zřetelně a kriticky zařadí celoživotní volnou tvorbu Vladimíra Kozlíka do kontextu světového umění a fotografic.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20.století. KANT, Praha 2009**
**Mrázková, Daniela, Remeš, Vladimír: Cesty československé fotografie. MLADÁ FRONTA, Praha,1989**
**Kozlík, Vladimír: Vladimír Kozlík 55 - Slova nestačí. KANT, Praha 2008**
**Kozlík, Vladimír: "Hovory" s Chan-Šanem. PROSTOR, Praha 1990**
**Štěpán, Petr: Vladimír Kozlík. Teoretická bakalářská práce. Opava 2015**

Vedoucí diplomové práce: **prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **2. května 2019**
Termín odevzdání diplomové práce: **28. června 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 2. května 2019

## Poděkování

Mě poděkování patří prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za ochotu, vstřícnost a cenné rady při vedení mé diplomové práce.

Děkuji také doc. Vladimíru Kozlíkovi za poskytnutí cenných materiálů a za možnost nahlédnout a zmapovat jeho životní cestu pedagoga, fotografa a umělce.

## Souhlas se zveřejněním

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

Opava, červen 2019

© 2019 BcA. Petr Štěpán | Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

# Obsah

Úvod ..... 8

O autorovi ..... 11

Počátky fotografické tvorby ..... 15

Inscenace, sestavy, hry ..... 20

Světlo jako základní element ..... 32

Propojení obrazu a textu v tvorbě Vladimíra Kozlíka ..... 42

Krajinný motiv v tvorbě Vladimíra Kozlíka ..... 49

Užitá a komerční tvorba ..... 57

Pedagogická a kurátorská činnost ..... 65

Závěr ..... 77

Výstavy a zastoupení ve sbírkach ..... 78

Seznam použité literatury ..... 83

Jmenný rejstřík .....85

Přílohy ..... 88

# Úvod

Od vzniku mé první práce o Vladimíru Kozlíkovi uplynulo několik let, během kterých jsme se stali nejen přáteli, ale i pedagogickými kolegy. Tato skutečnost mě vedla k napsání práce, která by jednotlivé formy Kozlíkovy tvorby kategorizovala výstižněji a přesněji. Pro představu a pochopení Kozlíkova díla je zapotřebí najít společný způsob myšlení a nestačí být pouhým pozorovatelem, ale i jeho součástí. Obrazy Vladimíra Kozlíka nejsou pouze záznamem skutečnosti skrze fotografický přístroj, ale dílem nesoucím výjevy událostí a vlivů prolínajících celým jeho životem. Vladimír Kozlík je fotografem, ale také umělcem, výtvarníkem a poetou, který si pro svůj způsob komunikace s okolním světem a sám sebou vybral fotografii jako nástroj vlastní interpretace pocitů.

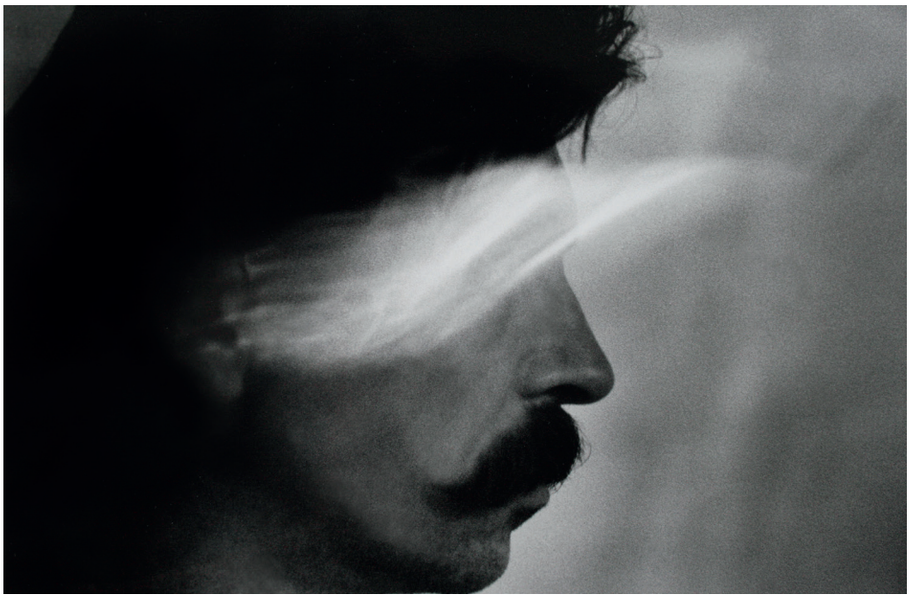
Důležitým prvkem k uchopení děl Vladimíra Kozlíka je schopnost obrazové četby. Umělecké dílo nevytváří pouze autor, ale souběžně také divák, který si jeho obrazy prohlíží. Z toho vyplývá, že způsob, jakým na nás fotografie působí, je do jisté míry silně prostoupen naší vlastní interpretací. Fotografie, malby a všeobecně výtvarné umění, pak sestávají nejen z vytváření děl, ale i jejich četby.

Pro interpretaci uměleckého díla je zásadním nástrojem intelekt. Jako diváci většinou nejsme schopni oddělit to, co vidíme, od toho, co již známe. Oči nám slouží jako jakýsi druh zprostředkovatele, který přijímá a předává viditelnou část vědomí, ale výslednou představu díla si vytvoříme až v hlavě na základě znalostí, zkušeností a stupni intelektové dispozice. Díky tomu se dostáváme k samotné podstatě tvorby děl Vladimíra Kozlíka, který rád vytváří příběhy narativního charakteru, a i kdyby nechtěl nechat divákovi prostor pro vlastní interpretaci obrazů, každý si díky schopnosti obrazové četby vyloží dílo po svém. Laik nebo odborník přes výtvarné umění pak stejné vizuální zobrazení „přečte“ jinak a autorem přidaný příběh získá novou linku pokračování v několika směrech, což podporuje konceptuální a hypotetický charakter díla.

Můj vlastní pohled, názor a zkušenosti pak rovněž mají vliv na výslednou podobu této práce a není zcela možné objektivně a jednoznačně tvrdit, že jedna a druhá oblast Kozlíkovy tvorby má přesně takový význam, jaký buď já, nebo samotný autor tvrdí. Systematicky se snažím pochopit a rozkrývat jednotlivé impulzy vycházející z Kozlíkových děl a nenechat se příliš ovlivnit osobní znalostí autora.

V práci se snažím nerozdělovat Kozlíkovu tvorbu do samostatných chronologicky uzavřených cyklů, ale spojovat fotografie a obrazové soubory na základě obsahových analogií a sjednocujících prvků. Monografický celek obsahuje jak biografické detaily, tak analytické pasáže jednotlivých děl. Podobně jako se Vladimír Kozlík snaží vstoupit a vcítit do svého okolí se já snažím o co nejhlubší propojení a pochopení jeho světa a procesů mysli. Cílem není pouze zmapovat Kozlíkova stěžejní díla, ale také poukázat na to, jak jsou díla spojená s jeho osobním životem, a jak na něm závisí. Spletité sítě vztahů a působících vlivů rodiny, dobového kontextu, spolužáků, přátel, partnerství, inspirací, potomků a vstřebávání životních událostí, vedou ke specifickým výpovědím vnitřních stavů a prožitků, které svou

formou a obsahovou rozmanitostí přispívají ke vzniku Kozlíkova nezaměnitelného rukopisu. Vladimír Kozlík se nenechal zlákat materialismem dnešní společnosti a touhou po slávě, ale nalezl pocit uspokojení v základních lidských hodnotách, potřebách a každodenních činnostech.



Autoportrét, 1998

V prvních dvou kapitolách představuji Vladimíra Kozlíka jako člověka a osobnost. Jeho fotografické a umělecké začátky, způsob vstřebávání vlivů působících na jeho osobu a okolnosti, které vedly od dětství až po vysokou školu k formování Kozlíkova vizuálního projevu. V dalších kapitolách už se věnuji hlavním okruhům Kozlíkovy tvorby, které jsou rozděleny podle sjednocujících prvků obrazu a jejich obsahů.

V kapitole „Inscenace, sestavy, hry" sleduji Kozlíkova stěžejní díla už ze studentských let na FAMU a převážně ty fotografie, které využívají principu hry a tvorby příběhových linií. K tomu autorovi v některých případech pomáhá dodatečný zásah do obrazu a také skládání fotografií v menší i rozsáhlejší sestavy. Kapitola „Světlo jako základní element" shromažďuje a zkoumá díla, na kterých je hlavním motivem obrazu samotné světlo a snaha o jeho zachycení. V této části se dostáváme až do samotného nitra Kozlíkova soukromí, ve kterém medituje, přemýšlí a vytváří díla zcela spontánní bez vlivů a starostí okolního světa. Kapitola „Propojení obrazu a textu v tvorbě Vladimíra Kozlíka" zastupuje menší, ale zato velmi důležitou a významnou etapu jeho tvorby. Autor zde spojuje vícero způsobů uměleckého vyjádření a tím posouvá hranice obsahových forem na zcela jiné úrovně obrazové a významové představivosti. Významnou roli zde hraje symbolika, koncepce a hypotéza událostí. „Krajinný motiv v tvorbě Vladimíra Kozlíka" naopak představuje jeden z nejrozsáhlejších obrazových elementů Kozlíkovy tvorby. Dalo by se téměř říci, že většina Kozlíkových děl obsahuje motiv krajiny, ať už reálné, nebo čistě imaginativní. S tou pak pracuje v různých podobách, transformuje realitu, pohrává si a mění významy a vede vnitřní dialogy mezi

ním samotným a prostředím, ve kterém se nachází. Předposlední část je zaměřená na Kozlíkovu užitou tvorbu, která se střetává se zastánci i odpůrci, nicméně tvoří významnou část jeho umělecké činnosti, zejména pak v tvorbě osvětových plakátů, reklamních a produktových fotografií, obálek a především obrazů a kompozic pro výzdobu prostor a interiérů architektury. Poslední část je věnována Kozlíkově druhé významné životní etapě a tou je pedagogická a kurátorská činnost, která mapuje Kozlíka jako pedagoga a člověka ovlivňujícího další generace mladých tvůrců, včetně rozhovorů s jeho bývalými studenty a kolegy.

Vladimír Kozlík bezesporu patří mezi významné osobnosti české fotografie 20. a 21. století a to zejména v oblasti barevné fotografie. Byl jedním z prvních tvůrců, kteří barvu využívali jako prostředek stylizující a abstrahující barevnou skutečnost, nikoli jako nástroj pro autentičtější zobrazení reality. Pokusy a experimenty s barvou realizoval už během studií na FAMU technikou částečného kolorování, kterou je možné vidět až v 80. letech v tvorbě Jana Saudka. Ten však koloroval celé fotografie, nikoliv jen části obrazu. V kombinaci s obsahovým a obrazovým kontrastem, např. v trojici „Plamen" (1975), podporuje originalitu díla a reaguje na tehdy uznávané principy vnímání fotografického sdělení. Barevné akcenty na černobílých fotografiích lze později pozorovat i v dílech členů slovenské nové vlny, Mira Švolíka, Petra Župníka a dalších. Novým prostředkem v imaginaci barevného obrazu v Kozlíkově tvorbě přišel s instantní fotografií přístroje Polaroid. Tato technika nedokonalého způsobu okamžité fotografie a vlastnostmi barevného výstupu, přivedla Kozlíka k jinému pohledu na světa zapříčinila vznik souboru „Ad Libitum" dokumentujícího osobní vjemy z prostředí Kozlíkova působení a dodatečného komponování snímků formou čtveřic. Nové technické varianty barevného procesu se objevujii v dílech Jana Ságla, nebo Pavla Baňky.

Druhým charakteristickým prvkem Kozlíkovy tvorby je samotné světlo, jako podstata fotografie a snaha o jeho formální výklad. Vyjádření stavů, které na svých fotografiích Vladimír Kozlík prožívá během pozorování světla, lze viděti na snímcích např. Jaroslava Rajzíka, nebo Stanislava Tůmy. Hra světel a stínu má svou roli i v černobílých fotografiích předmětů a moderních zátiší, které Vladimír Kozlík vytvářel zejména v 70. letech během studií na FAMU. Některé fotografie připomínají geometrické abstrakce z meziválečné doby Jaroslava Rösslera, Jaromíra Funkeho a také Eugena Wiškovského, který v imaginaci moderních zátiší nejblíže připomíná Kozlíkovu snahu o mnohovýznamový obsah obrazu.

Vladimíra Kozlíka lze zařadit mezi nemnohé představitele tzv. vizuální poezie. Je to autor solitérní a svým způsobem nenapodobitelný. Mnohá jeho díla nelze přesně zařadit do kontextu doby a s odstupem času se stále vyvíjí jejich význam a přínos pro společnost. Jeho schopnost pohybu a orientace v iluzivních prostorách fantazií je jednou z jeho tvůrčích domén a Kozlíkův umělecký jazyk je silně navázán na emocionální složku barev a divákovu imaginaci.

Kozlíkovy fotografie byly několikrát oceněny, je zastoupen v mnoha fotografických publikacích, encyklopediích a slovnících, uspořádal desítky autorských výstav, zúčastnil se mnoha skupinových výstav prezentujících českou výtvarnou fotografii u nás i v zahraničí a jeho díla jsou součástí veřejných i soukromých sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Muzea umění v Olomouci nebo Národního muzea fotografie.

## O autorovi

Vladimír Kozlík se narodil 23. května 1953 v Praze, kde také vyrůstal, studoval a dodnes žije. Jeho pradědeček Maxmilián Jánský byl váženou osobou v Klatovech, ve kterých vlastnil tiskárnu a vydával Klatovské listy. Byl výrazně zapojen do Národního obrození a mimo jiné dělal např. pro město Klatovy volební kampaň T. G. Masarykovi. Jeho babička Anna Jánská (později Kozlíková) byla vynikající amatérskou malířkou, zejména motivů krajiny, který se později objevuje i v tvorbě Vladimíra Kozlíka. Bratr A. Jánské hrál v České filharmonii na hoboj. Její manžel a Kozlíkův dědeček Václav byl poslancem a poštovní přednosta v Nuslích. Maminka Vladimíra Kozlíka se živila jako švadlena, Vladimírův otec Ladislav byl klasicky vzdělán a byl také muzikant, klavírista a hudební skladatel, který za první republiky vydal několik desek a se svou kapelou hrával v kavárně Vltava. Jeho sestra, Vladimírova teta Milada, psala k jeho písním texty. Po válce, v roce 1948, emigrovala do Austrálie. Z kontextu rodiny je patrné, že měl Vladimír Kozlík velmi úzký kontakt s uměleckou tvorbou už od raného dětství. Otec hrával nejčastěji jazzovou a vážnou hudbu a Vladimír jí často naslouchal a hrál si schovaný pod otcovým koncertním křídlem. Sám se nějakou dobu věnoval hře na klavír, stále si kreslil a byl zdatným hráčem stolního tenisu, ve kterém se stal žákovským mistrem České republiky. Roku 1968 se stolním tenisem skončil.

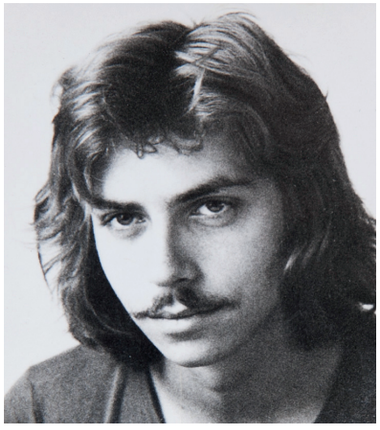




Soukromý archiv V. Kozlíka 1956, 1962, 1970

Velkým impulzem k tomu, aby začal sám tvořit, byl také jeho učitel výtvarné výchovy na základní škole. Své svěřence vedl nejen po základních školních směrnicích výtvarné výchovy, ale i po prakticky využitelné stránce, díky které děti získávaly přehled a schopnost porozumět reálným věcem každodenního života. Ukazoval jim odborné designové časopisy s letadly, auty a jiným produkty, při jejichž prohlížení vysvětloval, k čemu daný tvar a součást předmětu funguje a proč zrovna takto vypadá. Díky učitelovu přístupu získal Kozlík praktický a víceúčelový pohled na základy výtvarného umění a začal se této oblasti intenzivněji věnovat.

Roku 1968 byl přijat na Střední průmyslovou školu grafickou v Praze na obor polygrafie, z kterého díky uvolnění jednoho místa přešel na obor fotografie. Na grafické škole byl se svým spolužákem a přítelem Oldřichem Wajsarem, členem big beatové kapely Passions, a ve třetím ročníku s dalšími kamarády spolužáky začali hrát divadlo. (Skupina K.Q.N.) Jedna z her se jmenovala „R.U.M.“, jejíž námět napsal Kozlíkův spolužák Pavel Büchler a jednalo se o satiricko-humorné vystoupení, s podtextem pak také o reakci na tehdejší dobu a svět. Představení bylo dokonce znovuuvedeno Petrem Wajsarem, synem jednoho z tvůrců a herců hry z let sedmdesátých, před šesti lety v pražské Malostranské besedě. Mezi jeho další spolužáky patřil Jiří Žižka, se kterým později studoval také na FAMU a vytvořili spolu výstavu „Fotogramy, fotografie, variace“ v galerii Československého spisovatele v Praze roku 1973. Jeho spolužáci na grafické škole byli také Milan Jaroš a Kozlíkova později první žena, Libuše Ladianská, která studovala o rok výš na oboru Grafické úpravy. Mezi jeho pedagogy na grafické škole patřila např. dokumentaristka Helena Pospíšilová (později Wilsonová), která na škole vyučovala od roku 1966 do roku 1976, nebo řemeslný fotograf Miloš Götz.



Soukromý archiv V. Kozlíka, 1975



Svatba s Ivetou, 1985

V letech 1972–1976 studoval Vladimír Kozlík na pražské FAMU obor umělecké fotografie pod vedením profesora Jána Šmoka. Katedra fotografie byla ustanovena prof. J. Šmokem v roce 1975. (Vedoucím tehdejšího Kabinetu umělecké fotografie byl doc. Jaroslav Rajzík. Velký vliv měl na Vladimíra také historik architektury, pedagog, který přednášel na FAMU dějiny hmotné kultury, doc. ing. arch. Václav Mencl a také nadšený kunsthistorik prof. František Dvořák.) Po ukončení studia na FAMU odešel na povinnou vojenskou službu a po návratu dostal první nabídku práce pedagoga na Střední průmyslové škole grafické. Nabídku tehdy odmítl a roku 1979 přijal možnost externí spolupráce jako pedagog na Katedře fotografie FAMU. V letech 1983 – 86 společně s Miroslavem Vojtěchovským složil tehdejší uměleckou aspiranturu. Kozlík během ní napsal teoretickou práci na téma „Obsahové a formové kontrasty ve fotografii“ a od roku 1986 se stal kmenovým pedagogem Katedry fotografie FAMU. (Spolu s ním tam učili i další mladí pedagogové Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský a také Jan Brodský, jeho bývalý spolužák

z FAMU.) Vladimír Kozlík vedl semináře užité fotografie, specializované tvůrčí semináře na katedře fotografie a vedl nebo oponoval řadu výstavních souborů a diplomových prací dnes již známých tvůrců, jako je např. Miro Švolík, Jan Pohribný nebo Ivan Pinkava. V letech 1999–2002 byl vedoucím Katedry fotografie FAMU a roku 2001 habilitoval na docenta pro obor fotografie.

V letech 1991–1996 působil jako předseda správní rady Asociace profesionálních fotografů ČR, (APF), v roce 2000–2003 byl ve správní radě Pražského domu fotografie a v letech 1998–2004 ve správní radě Asociace profesionálních fotografů ČR. Od roku 2006 je ve správní radě Fotofora (bývalého PHP) Praha. Od roku 2015 působí v revizní komisi APF.

Třináctým rokem vede obor Fotografická tvorba na Střední škole reklamní a umělecké tvorby Michael v Praze. Od roku 2011–2016 vedl zároveň fotografickou tvorbu na VOŠ reklamní a umělecké tvorby Michael, kde v současné době stále působí jako pedagog. Od roku 2016 rovněž působí jako garant oboru Vizuální tvorba, prorektor pro uměleckou a tvůrčí činnost a pedagog na Vysoké škole kreativní komunikace VŠKK.

Vladimír Kozlík je otcem tří dětí a dědečkem dvou vnoučat. Jeho nejstarší dcera Kateřina vyučuje na Vyšší odborné škole grafické výtvarné předměty pro studenty oboru Knižní grafika a má čtyřletou dceru Máju. Prostřední dcera Veronika má dceru Helenku a pracuje jako učitelka v mateřské škole. Nejmladší dcera Terezie, které je jednadvacet let, studuje na Fakultě biomedicínského inženýrství a v budoucnu chce být lékařkou v oboru pediatrie. Kozlíkova žena Iveta, se kterou má dceru Veroniku a Terezii, pracovala rovněž jako učitelka v mateřské škole. V současnosti se stará o rodinu a pomáhá Vladimírovi s organizačními věcmi a povinnostmi, které s sebou nese práce umělce a pedagoga.



U Sázavy s Veronikou, 1989



Iveta, Kateřina, Veronika
Krkonoše, 1990



S dcerou Terezií, 2017

Bezesporu nejvíce inspirujícím okruhem výtvarného umění je pro Vladimíra Kozlíka malířství. Jeho pozornost vždy poutala dokonalost určitého typu vyjádření a jako dítě neměl příliš rád rozevláté, rádoby dětské kresby. Obdivoval Josefa Ladu, prohlížel si ilustrace od Františka Ženíška a dalších klasiků realismu a sám maloval převážně prosté realistické obrazy podle ilustrací a fotografií z dobrodružných knih o indiánech apod. Později, až na

grafické škole, se mu začaly líbit ilustrace např. Jiřího Trnky, u kterého až s odstupem času pochopil jejich význam a odpustil mu jeho zvláštní podbízivost dětem. Podobně začal postupně oceňovat i tvorbu Zdeňka Seydla, Jiřího Šalamouna nebo Adolfa Borna.

Velmi záhy ho silně oslovila celá renesanční éra, konkrétně pak díla Albrechta Dürera a Hieronyma Bosche. Z pozdějších malířů ho zaujali Vasilij Kandinskij, Kazimir Malevič, Henri de Toulouse-Lautrec, Vincent van Gogh nebo Auguste Renoir. Jeho duši je však nejbližší malíř Joan Miró, jehož tvorbě se Kozlíkovy fotografie v některých prvcích podobají, a jejich vizuální projev se v určitém tvůrčím procesu shoduje.

K vlivům fotografie se Vladimír Kozlík dostal až později. Oslovili ho Josef Sudek nebo Jaromír Funke, hlavním zdrojem inspirace pro něj ale stále zůstává malířství a vlivy čerpající z okolního světa.

Právě prostředí, ve kterém Vladimír Kozlík žije a tráví čas, slouží jako jeho nikdy nevyčerpatelný zdroj inspirace pro tvorbu i samotný přístup k životu. Díky jeho citlivosti a schopnosti vazby s někdy až nepostřehnutelnými událostmi každodenních jevů, se jeho díla stávají jakýmsi odrazem autora samotného. Díky tomu dokáže transformovat pokoj svého bytu v soukromý vesmír, polední procházku v cestu napříč krajinami imaginárních světů, nebo prosté dveře ve vstup a touhu po poznání.

Vladimír Kozlík už od dětství projevuje schopnost komunikovat vizuální řečí a samotné dětství je pro něj velkou neznámou a fascinující etapou vývoje člověka, kterou si každý z nás prožil, ale mnozí ji s odstupem času nedokáží jasně pochopit. Zejména pak na svých dětech pozoroval stavy a projevy jejich dětské interpretace jevů a skrze vlastní výtvarný projev hledá cestu ke komunikaci s jejich světem.

Stěžejním prvkem Kozlíkova vyjadřování výtvarnou cestou je světlo - samotná podstata fotografie, bez které obrazové sdělení fotografickou cestou nelze vytvořit. S využitím světla a jeho reflexů komunikuje s významy, prostorem a okolím a velmi často svým pojetím obrazu nechává volný prostor k vícero možnostem pochopení a četby díla. Světlo je pro autora nejen nalezeným a doplňujícím nástrojem jeho děl, ale také dílem samotným, odrážejícím jeho osobnost a stojícím u zrodu jeho intimních výpovědí.

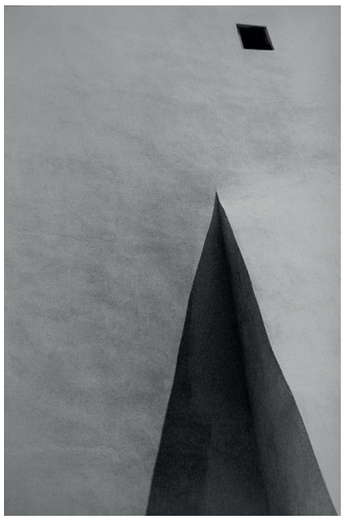
## Počátky fotografické tvorby

Cesta Vladimíra Kozlíka původně směřovala spíše k práci grafika nežli fotografa. Jeho schopnost vyjadřování skrze výtvarnou činnost se začala projevovat už v dětství v podobě kresby a malby a jako vedlejší zájem a prostředek tvorby ji využívá dodnes. V domě jeho tehdejšího bydliště žila jistá paní Řepková, která pracovala v tiskárně a domů nosila stohy čistých papíru. Díky tomu měl Kozlík vždy dostatek volné plochy pro tvořivost, a pokud nedováděl venku s kamarády, bavil se právě malováním. Jeho talentu si všiml na základní škole učitel výtvarné výchovy, který upozornil jeho rodiče na Kozlíkovy výtvarné schopnosti a doporučil mu, aby se přihlásil na Střední průmyslovou školu grafickou, kam byl roku 1968 přijat na obor polygrafie. Jeho otec vlastnil malý fotoaparát, převážně pro rodinné účely, fotografie ale v té době nevzbuzovala v Kozlíkovi žádný větší zájem.

Zlom nastal krátce po přijetí na grafickou školu, po účasti na povinné chmelové brigádě, která odstartovala budoucí směr jeho tvorby. Převážná většina Kozlíkových kamarádů, se kterými se na chmelu seznámil, byli fotografové a grafici. Po návratu mu bylo nabídnuto, aby nahlédl do fotografického ateliéru, který měl velmi specifickou atmosféru, která Kozlíka ihned zaujala. Prostor v kombinaci se světly, lampami a starými portrétními přístroji, se Kozlíkovi jevil jako ještě tajemnější než samotné malování. Ani jedinečný charakter ateliéru nepřesvědčil Kozlíka k opuštění stávajícího oboru až do doby, kdy vešel do třídy ředitel s nabídkou volného místa ve třídě fotografů a grafiků. Kozlíkova ruka tehdy spontánně vystřelila vzhůru a i přes počáteční rozpaky se začal seznamovat s fotografií.



Námraza, 1970 -71



Zeď, 1971



Zvětšenina, 1972

V prvním ročníku si Kozlík prožil své úplné začátky s médiem fotografie. Koncepce vyučování byla tehdy zaměřena převážně na řemeslo, a ačkoli byl talent důležitým faktorem, znalost a ovládnutí řemesla byla ještě důležitější. Náročnější pasáží studia byla těžká technologie a chemie, plná optických rovnic a chemických vzorců, bez jejichž znalosti se, oproti dnešní době, fotografie dělat ani studovat nedala.

První Kozlíkovy fotografie vznikly u Sázavy a u sochy svatého Václava v době Palachova týdnev roce 1969, a pořídil je na svůj Flexaret. Už tehdy měl pocit, že s fotografiemi pořízenými dokumentární cestou není zcela spokojený a nemůže jimi vyjádřit to, co by vyjádřit chtěl. K tomu se dostal až během procházek po Praze, Vršovicích a jeho oblíbené Sázavě v Lukách pod Medníkem, v nejhezčím úseku od Kamenného přívozu do Pikovic. Fotografie přírodních detailů, vlnek na hladině řeky, kamenů tvarovaných tisíci lety plynoucím proudem vody, nebo trsů trávy podobajících se lidským vlasům, naplňovaly jeho představy a prohlubovaly vztah k samotné tvorbě. Interpretace světa skrze analogie a pocity má pro Kozlíka daleko větší význam, než fotografie sociálně popisné, do kterých není schopen vnést atmosféru svého vnímání, a zdají se mu nenaplněné.



Déšť, 1970

Počátky seznamování se s fotografií a její technologií byly velmi specifické a na volnou tvorbu Kozlíkovi nezbýval téměř žádný čas. Fotografovalo se na skleněné desky, negativní planfilmy 9 × 12 cm i 13 × 18 cm, na lékárnických vahách se vážily vývojky a času pro vyučování rovněž nebylo mnoho. V rámci školních cvičení fotografoval různé textury, předměty a materiály, první portréty, a bez zvládnutí těchto úkolů měl pocit, že nemůže pokračovat dále. Kozlík si uvědomil, že není zcela jednoduché udělat dobrou fotografii od nasvícení až po vyvolání. Školní tvorba mimo ateliér pak spočívala ve dvou základních cvičeních, město a příroda, a každý student si musel vymezit tvůrčí mantinely sám za sebe. Vladimír Kozlík fotografoval v rámci těchto žánrů okna bytu s námrazou, různorodé odrazy světýlek z oken na chodbách a schodištích domu kde žil, přírodní detaily a nálady a velice brzy se

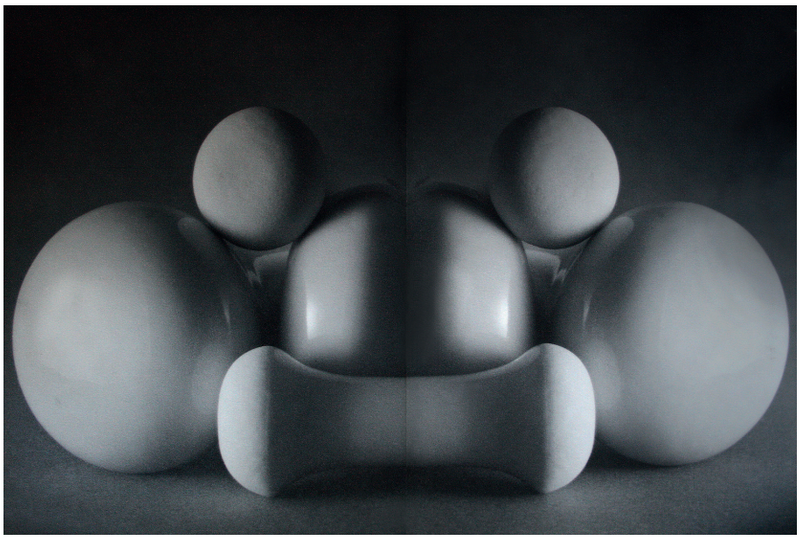
dostal k formování vlastního rukopisu. Na škole se tato stránka příliš nehodnotila, pedagogové jako Helena Pospíšilová (Wilsonová) a zvláště Miloš Götz kladli důraz především na technické zpracování fotografie. Díky tomuto způsobu výuky se Vladimír Kozlík dostal k velmi osobním výpovědím a poznal, že fotografie má pro něj sílu v momentě, kdy vyjme kousek skutečnosti ze souvislosti a vytvoří tím skutečnost novou. Tu pak přetváří a dává tím obrazu zcela jinou hodnotu, která má souvislost s ostatními, ale žije sama o sobě – např. jako jedna důležitá věta vyjmutá z povídky. Vladimír Kozlík nikdy neměl potřebu navštěvovat exotické krajiny a daleké země, vystačí si pouze s tím, co má kolem sebe a co dobře zná.

Jako většina mladých tvůrců se i Vladimír Kozlík v jednu dobu seznamoval s díly českých klasiků a napodoboval je. Podle Jana Reicha vytvářel černé rámečky kolem fotografií. Oblast jeho zájmu vzbudilo i téma zátiší Josefa Sudka nebo Jaromíra Funkeho.

Na grafické škole se Kozlíkova tvorba postupně začala ubírat k jednoduchosti vyjádření. Tvorbu rozděloval na interpretaci reálného světa a zachycení světa vlastního. Ten je dovytvářen skrze citové uchopení dané skutečnosti, nevychází z dokumentární ani popisné fotografie, které Kozlík už od počátků ze své volné tvorby vytěsňuje.



Cestou, 1971



Porcelán, 1973

Roku 1972 se po dokončení studia na grafické škole a přijetí na obor umělecké fotografie na FAMU dostává díky jejímu programu, v rámci kterého si všichni studenti museli od prvního do třetího ročníku projít všemi fotografickými žánry, i k tendencím dokumentárním, nicméně v daleko subjektivnějším pojetí. Forma dokumentární fotografie přinesla Kozlíkově tvorbě nové možnosti výrazových prostředků, které využívá pro zachycení světla jako samotné podstaty fotografie. Mnoho Kozlíkových fotografií připomíná svým pojetím a atmosférou malby, které ale na rozdíl od malířství, kde si autor může skutečnost zcela vymyslet, závisí na nějaké reálné skutečnosti, kterou Kozlík režijně transformuje a dotváří

podle vlastní intuice. Úzkou podobnost nesou fotografie ze souboru „Portréty lidí bez lidí," který je zaměřen na pouhé zachycování pozůstatků lidské všednosti a jejich stop na chodnících i na obloze, dokonce i v podobě pohozených papírků a obalů.

Oproti grafické škole, kde se Vladimír Kozlík snažil porozumět fotografii převážně jako řemeslu a čistotě obrazového vyjádření, se na FAMU začal věnovat inscenované tvorbě. Přimělo ho k tomu zejména cvičení zátiší, kde stylizovaná organizace předmětů, jak v klasickém, tak moderním zátiší, vyvolala zájem a nutkání si hrát a vytvářet imaginární příběhy, ve kterých je vše zcela v režii autora. Během studií na FAMU se věnoval i aktu a autorskou jedinečnost obrazu podtrhoval i dodatečným kolorováním fotografií. Kozlíkův osobitý přístup k tvorbě je patrný ve většině jeho děl, což z jeho celoživotní práce činí jednu rozsáhlou soustavu navzájem se prolínajících emocí napříč všemi okruhy fotografie. Na FAMU ho ovlivnili pedagogové Ján Šmok, který vedl katedru, vyučoval teorii sdělování a byl velmi charismatickou osobností, Jaroslav Rajzík, kterého měl na praktickou fototvorbu, historik architektury Václav Mencl na dějiny hmotné kultury, Jindřich Brok na studii skla nebo kunsthistorik František Dvořák.

Tehdejší doba ještě zcela neuznávala fotografii jako umělecký obor. Pro Vladimíra Kozlíka je umění způsob sebevyjádření a jednomu oboru jej přiřknout a druhému ne, mu přišlo dosti nesmyslné. Ještě na grafické škole vytvořil v rámci divadelních představení se skupinou KQN malý manifest pro zrušení slova umění. Jejich cílem bylo, aby byli slovem umělci nazýváni skutečně jen ti, kdo něco umí. Jako reakci shromažďovali „samovzniky", záměrně upravovali fotografie, aby podpořili jejich jedinečnost a originalitu a narušovali čistotu, konvence a ostrost, která byla pro tehdejší dobu velmi důležitá. Podobných happeningů vytvářeli více a tvůrčí svoboda a forma hry byly hlavním aktivem skupiny.

Vladimír Kozlík se k fotografii dostal i díky tehdejší politické situaci. Po studentech, kteří začali studovat v roce 1968, se ještě pár let nevyžadovalo různé politické angažování ani vstup do Socialistického svazu mládeže. Později na FAMU také vládl jiný svobodnější svět, než tomu bývalo na jiných školách v té době. Profesor Ján Šmok nechával studenty vystavovat na chodbách školy téměř cokoliv podle jejich vůle a atmosféra prostředí školy byla přívětivá a uvolněná. V průběhu a po složení umělecké aspirantury byl vyzván, aby vstoupil do strany, ale odmítl, což vedlo k problémům s aspiranturami nadcházejících ročníků, ale rok 1989 se jistě blížil.

Rodina Vladimíra Kozlíka měla díky tetě žijící v Austrálii možnost emigrovat, to ale z důvodu silného pouta k vlasti odmítli. Vladimír Kozlík po FAMU musel narukovat na jeden rok povinné vojenské služby k tankovému praporu v Českých Budějovicích. To jeho fotografickou tvorbu částečně pozastavilo. Jediným kontaktem s ní byla např. absurdní situace, kdy dorazila zpráva o příjezdu kontroly z divize a největším problémem byla chybějící nástěnka vzorných vojáků, kteří ale byli tou dobou na výjezdu na Šumavě. Improvizovaně pak musel fotografovat vojenské vězně převlečené do uniforem s odznakem vzorných vojáků. Občas dostal opušťák domů, aby přivezl důstojníkům nějaké fotografie

aktů. Rovněž vytvořil nepříliš mnoho fotografií z prostředí kasáren a vojenských cvičení, které ale zatím ještě nikdy nepublikoval. Jinak ale rok vojny nebyl příliš vhodným prostředím pro Kozlíkovu tvorbu a nic průlomového v té době nevytvořil. Více kreslil, než fotografoval.

Kozlíkova první veřejně publikovaná fotografie v časopisu Fotografie byl jeden z fotogramů, na nichž má rád zejména specifickou tajemnost tvůrčího procesu, kdy nevíte přesně, jaký světelný otisk který objekt na citlivé vrstvě zanechá. První fotografickou výstavu měl společně s kolegou Jiřím Žižkou v Malé galerii ČS spisovatele v Praze v r. 1973 a nesla název „Fotogramy, Fotografie, Variace“. Jak už název napovídá, stěžejním prvkem Kozlíkovy vystavené tvorby byly rovněž fotogramy. Kozlíkova další výstava v roce 1975 v Praze ve Výstavní síni v Nerudovce nebyla fotografická, ale šlo o soubor temperových obrazů. Jmenovala se „Kreslení“. Tuto výstavu vytvořil se svou tehdejší dívkou Libuší Ladianskou, která zde také vystavovala své kresby. (Pro vernisáž tehdy složil a nahrál na klavír vlastní úvodní skladbu).



Žena Kapka - tempera, 1974



Žena torzo -Tempera, 1973

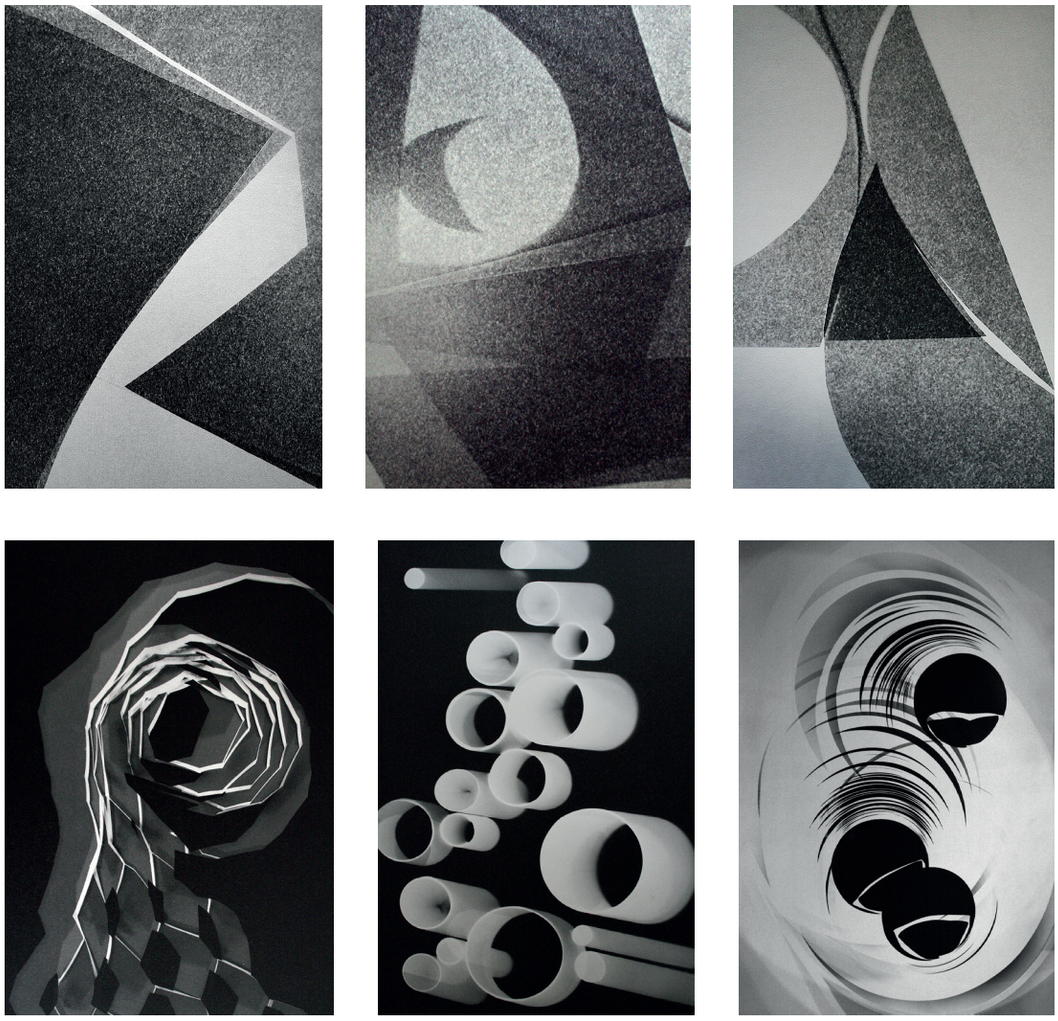
## Inscenace, sestavy, hry

Tato kapitola se věnuje té části Kozlíkovy tvorby, která se v jeho umělecké činnosti objevuje už v raném dětství a trvá až do současnosti. Tvůrčí přístup Vladimíra Kozlíka, který reaguje fotografickým obrazem s patřičnou vážností a odpovědností na opomíjené věci a podněty, transformuje je a nebrání se jakémukoliv fotografickému žánru, dal vzniknout mnoha menším i rozsáhlejším souborům, pro které jsou klíčové dva pojmy, „Příběh" a „Hra".

Příběh rozdělujeme na tři základní významy. První představuje popis nějaké reálné skutečnosti, děje, nebo skupiny navzájem propojených dějů s jasným začátkem a koncem. Druhý na základě přenesení významu popisuje děj, bez ohledu na jeho realistickou či fiktivní podobu. Třetím je pak příběh nekonečný, který nemá zřetelný začátek ani konec a spíše metaforicky popisuje rozsáhlé dějové linie. Podobně je tomu i s příběhy Vladimíra Kozlíka. Jeho fotografická koncepce vizuálního pojetí obrazu namísto psané formy, se vyvíjí a projevuje stejně jako literární dílo. Fotografie převážně vypovídají o nějaké nalezené skutečnosti v syrovém, čistě popisném charakteru, nebo v konfiguraci několika obrazů s patřičným přídělem autorovy fantazie a pocitů. Ty mu umožňují vytvářet nová příběhová prostředí a manipulovat s časem a prostorem při samotném běhu událostí.

Pojem „Hra" označuje činnost, která nemusí mít vždy konkrétně daný účel, ale jejím cílem je radost a relaxace. Vladimír Kozlík v tomto duchu tvoří solitérně a hra se stává jeho hlavním rysem imaginace a také způsobem, jak se povznést nad nepříjemné události a reflektovat dění okolního světa skrze nadsázku. Důležitým prvkem při tvorbě příběhových her je pak způsob prezentace, který se objevuje ve formě sestav a sekvencí. Ty často vznikají až s odstupem času a dodávají jednotlivým, původně samostatným fotografiím, nový rozměr významů.

Už v rámci školního cvičení na pražské FAMU se Vladimír Kozlík začal věnovat fotografii složené z obyčejných předmětů a geometrických těles. Výchozím bodem se pro něj stala praktická cvičení zátiší a fotogramů, při kterých se naučil kromě hlubšího využití fotografické představivosti vizuálně komunikovat i jinými prostředky výtvarného umění. Fotogram je fotografická technika bez použití optického fotografického přístroje, při které jsou na fotografický papír pod zvětšovacím přístrojem umisťovány předměty různých propustností a po následném osvětlení, vyvolání a ustálení materiálu vznikne obraz s celou řadou polotónů, závislých na průhlednosti jednotlivých objektů. Pro realizaci fotogramů vytvářel Vladimír Kozlík vlastní předměty a šablony z papírových útržků, lepicí pásky a dalších materiálů, ze kterých postupně začal vytvářet trojrozměrné objekty čtverců, obdélníků, harmonik a koulí, jejichž využitím následně zjistil, že jejich kompozicí ve formě moderního zátiší je schopen tvorby vlastních imaginárních světů.

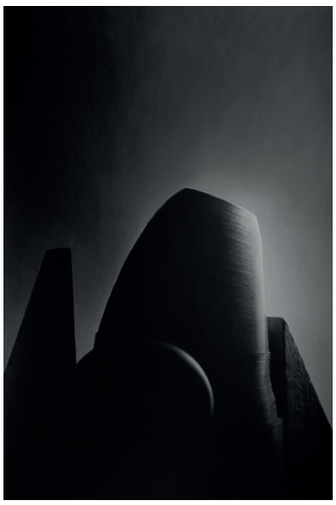


Fotogram, 1972–73 | 1, 2, 3, 4, 5, 6

Tvar a hmota figurují na fotografiích jako neuchopitelná část, která dává divákovi prostor pro vlastní představivost. Jednotlivé objekty poletují v obraze na první pohled vzájemně nezávisle, ale s vlastním systémem uspořádání. Podobně jako malíř Joan Miró, který hledal základní výtvarné znaky a symboly podobající se dětským kresbám, i Vladimír Kozlík pracuje s rozměrem jako imaginární veličinou, rozšiřující chápaní obrazové scény. Obraz pak může připomínat konstelaci planet v sluneční soustavě a zároveň mikroskopický svět buněčných vazeb v kapce vody.

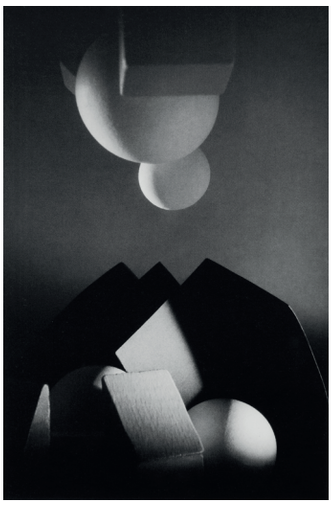
Významnou roli v celkovém vizuálním projevu zátiší, kromě kompozice, která je mnohdy složitě vytvářena všemožnými konstrukcemi v pozadí fotografované scény, hraje světlo. Díky němu autor nechává viditelnou pouze tu část instalace, kterou sám chce a mnohdy jím transformuje celé objekty na pouhé detaily a polocelky, se značným důrazem i na strukturu a vlastnosti povrchů jednotlivých předmětů. Díky tomuto principu divákovi neunikne jediná část obrazu, protože je tvořena sama sebou, s využitím světel a stínů prezentujících oblé tvary pingpongových míčků, koulí, rohů krychlí a kvádrů a dalších předmětů autorovy výroby, připomínající až surrealistické vesmíry. Ani zde nechybí Kozlíkova oblíbená hra s transformací

velikosti, v rámci které není známo přesné měřítko reálné fotografované scény a divák si tak může sám domýšlet, zdali mu obraz připomíná rozsáhlou krajinu v předhůří Alp, krajinu měsíční, nebo zákoutí někde za domem.



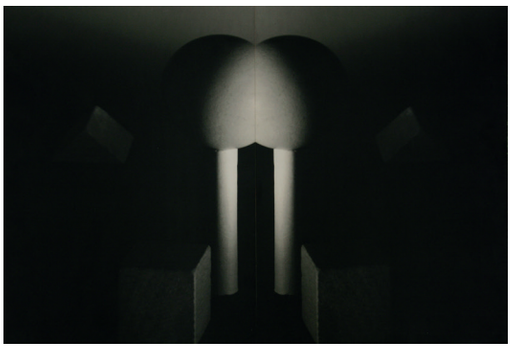
Objekty, 1974

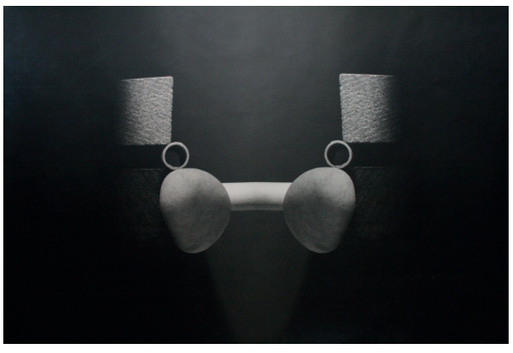




Předměty, 1974 | 1, 2

Podobné snímky lze nalézt u známých českých tvůrců, jakými byli např. Eugen Wiškovský, Jaroslav Rössler nebo Jaromír Funke a právě to postupně vedlo k transformaci cyklu „předmětů" do experimentální tvorby se stranově převrácenými obrazy, nebo jak sám autor říká takzvaným „Létavicím". Vladimír Kozlík zde fotografie zátiší svisle nebo vodorovně kopíruje a spojuje je ve dvoudílné sestavy. Vytváří tak iluzi prostoru, ve kterém tvary objektů připomínají monumentální stavby, figury lidských postav, nebo imaginární brány do jiných světů. Ty opět podporují vizuální uvažování a fantazii nejen divákovu, ale i samotného autora pří jejich tvorbě. Jistou podobnost lze spatřit v díle krajinářského fotografa Tomáše Chadima v cyklu „Zóna", ve kterém brány do obrazně řečeno jiných dimenzí předmětně nevytváří, ale hledá. Stranovým převrácením pak dociluje podoby bran a vstupů do jakéhosi neznáma, kde se čas a prostor křiví a emoce podporují další možnosti představivosti.



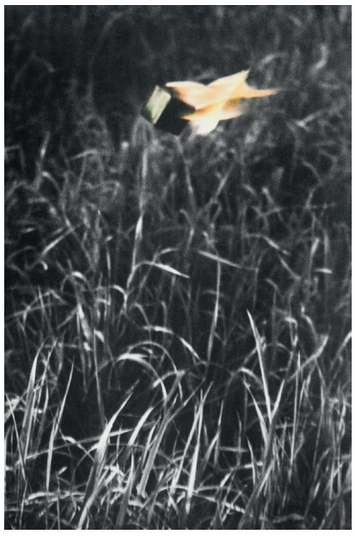


Předměty, 1975 | 1, 2

Předmětné prostorové kompozice v tvorbě Vladimíra Kozlíka postupně dosáhly jistého naplnění, které vedlo k nepříliš intenzivní touze po jejich pokračování a dalo vzniknout novému souboru, ve kterém je hlavním výrazovým prostředkem „Hra“. Snímky „Krychle“, „Plamínek“ a „Plamen“ vznikly v letech 1974 až 1975 a jsou vždy prezentovány jako dodatečně sestavený triptych. Tento soubor je spolu s cyklem „Roční doby“ jedním z poznávacích faktorů tvorby Vladimíra Kozlíka i v řadách širší veřejnosti a patří mezi jedno z jeho nejprogresivnějších děl.



Krychle, 1974



Plamínek, 1975



Plamen, 1975

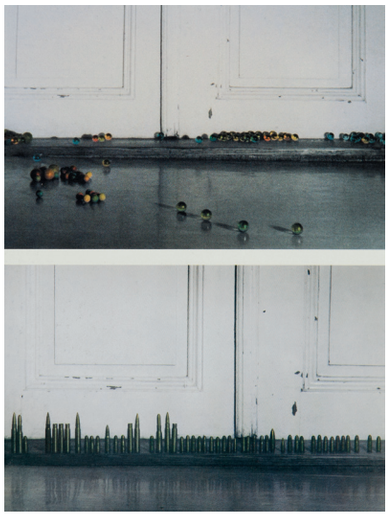
Na fotografiích autor využívá jako fotografické prostředí krajinu, na rozdíl od předmětných zátiší, která vznikala za stěnami ateliéru. Na polích a loukách pak hraje vlastní hru pocitů a formou akce kombinuje pohyb, geometrické objekty a ohnivé elementy, čímž dociluje

specifických sekvencí, zachycujících fotografickým přístrojem ojedinělý moment reality. Vladimír Kozlík souborem zároveň reaguje na tehdejší spory o klasifikaci fotografie jako umění. V té době i velká část umělecké veřejnosti uznávala jako umění pouze originální, svým způsobem nekopírovatelná díla z řad tradičního výtvarného umění. Autor tak v reakci na toto tvrzení ve svém souboru pracuje s časovou pomíjivostí, momentem rozhodujícího okamžiku, transformací reality, dodatečným kolorováním fotografií a také několika smyslovými kontexty, vypovídajícími o obsahu fotografií. Paradoxem zůstává, že na rozdíl od fotografií předmětů v ateliéru, kde si vytváří fotografovanou scénu od nuly, zde pracuje s reálným prostředím a reálnou světelnou atmosférou. Tím umocňuje základní princip fotografie a originální forma pak zůstává na dodatečném zásahu do obrazu a jeho skrytých významů, ve kterých autor objevuje specifickou obrazovou poezii s náznaky děje.

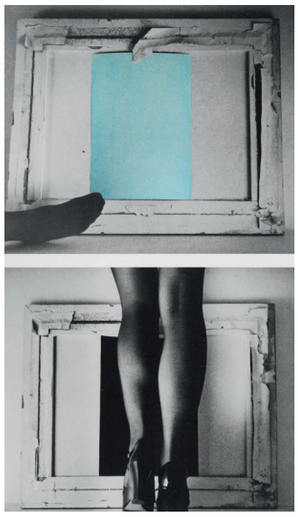
V principu částečného kolorování pak pokračují další soubory, které už ale zasahují do zcela jiné oblasti vnímaní a představují zejména spojení obsahových a formálních kontrastů. Cyklem „Ilustrace hry" představujícím na jedné fotografii rozsypané skleněné kuličky a na druhé na stejném místě umístěné nábojnice, autor prezentuje rozdíl mezi částečně neuspořádaným smyslem dětského projevu hry a uspořádaným principem hry dospívání a dospělých. Zároveň zobrazuje podobnost fotografované scény a poukazuje na rozdíl v očekávání něčeho nového v závislosti na zkušenostech, rozdílu rozvoje lidského myšlení mezi mládím, dospělostí a stářím a vlivem tehdejší doby na společnost.

Další princip významovosti pak představuje soubor „Obrazy v obrazech", ve kterém pracuje nikoliv s jednou, ale několika rovinami obrazu, které podporují vícedimenzionální hloubku díla. První rovinu představuje samotný obraz jako předmět, druhou pak tvoří aplikace nějaké další plochy, která daný objekt dovytváří. Třetí rovinu tvoří dodatečně přidané předměty, které nebyly původně součástí kompozice, a poslední rovinu představuje výsledná fotografie, které vizuálně spojuje všechny roviny v jeden obraz. Schopnost obrazové četby a představivosti je v tomto souboru více než nutná a s růstem její úrovně se odkrývají další roviny, které hranice výsledného souboru ještě více posouvají. Další rovinou pak lze chápat prostor mezi okem diváka a samotným nositelem formy fotografie, nebo pouhou vzpomínkou na dílo a jeho interpretací pamětí.

V podobném duchu částečného kolorování, kterým autor dociluje nezaměnitelnosti a podtrhuje významový charakter díla, se pak projevují např. ilustrace literárních děl. Nejvýraznější je román „Plechový bubínek" z roku 1959 od německého spisovatele Güntera Grasse, jehož dílo ukazuje obraz pokřiveného světa formou časté metafory, v rámci které jsou otázky života, smrti a války znázorněny jako banální všednosti a získávají tak komický nádech. Schopnosti Vladimíra Kozlíka pracovat s psychologicko-metaforickým podtextem jsou v tomto díle velmi čitelné a podmiňují autorovy vnitřní pocity a zaujetí.



Ilustrace hry, 1975



Obrazy v obrazech, 1976



Šaty, 1976

Tvorba příběhových sestav se začíná v tvorbě Vladimíra Kozlíka projevovat už během studií na FAMU v souboru „Obrazů v obrazech“.

U dalšího souboru „Portrétů lidí bez lidí“ dokumentární formou fotografuje všemožné stopy lidské všední činnosti. Různé předměty, pohozené papírky a odpadky, komponuje do nalezených zátiší, která nutí člověka k zamyšlení a pokládají otázku, co dané situaci předcházelo a jaká je příčina vzniku příběhu, z něhož známe pouze důsledek. Je to jakási stopa, vzkaz, který lidé nechávají na své životní cestě. Světlo a atmosféra na fotografiích často nehraje žádnou roli, pouze obsahová a skladebná forma je vodítkem pro divákovu představu a domyšlení onoho příběhu.



Portréty bez lidí, 1999



Portréty bez lidí - Zeď- Konečná 22, 2002

Průlom v tvorbě fotografických sestav nastal v 80. letech, kdy si Vladimír Kozlík pořídil fotografický přístroj Polaroid. Jeho systémem fotografické produkce, barevným výstupem, nedokonalými kresebnými vlastnostmi a čtvercovým formátem podmínil tvorbu obrazových deníčků. Tyto deníčky svým způsobem připomínají autorovy pocity v momentě, kdy tiskne spoušť a slouží jako podklad pro další práci. Postupně se k nim vrací v nových myšlenkových,

vizuálních a společenských souvislostech a původní solitéry nahrazuje tvorba charakteristických čtveřic, kde tvar a významové spojení umocňuje vzájemný vztah obrazů, zachycených jak v delším časovém rozmezí, tak v krátkém sledu událostí během několika chvil.



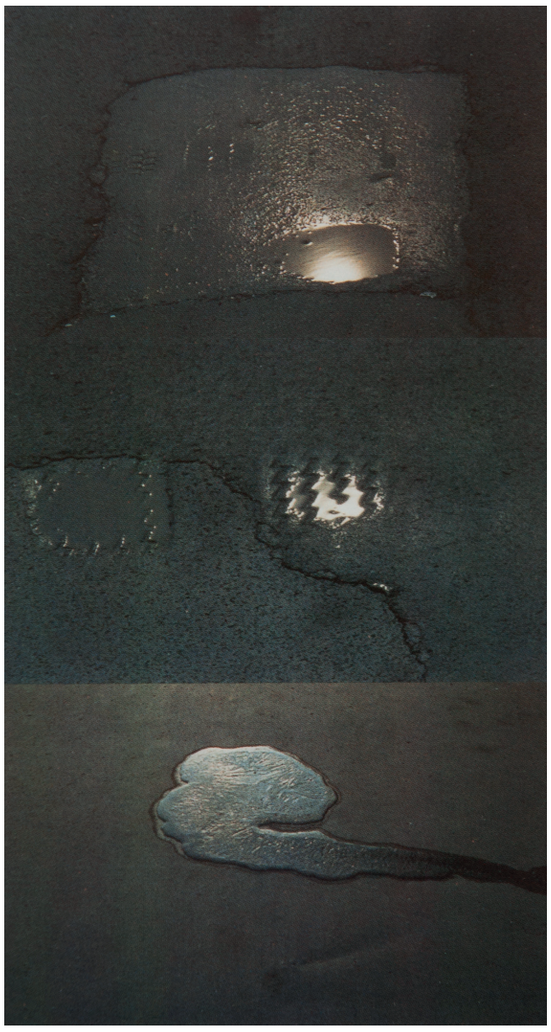
Ad Libitum, 1981 | 1, 2, 3, 4

Tvůrčím prostředím se mu stalo samotné okolí, které svým smyslem pro rozhodující okamžik a citem pro detail všedních banalit, zachycuje fotografickou cestou, a které dalo vzniknout prvnímu souboru sestav s názvem „Ad Libitum“. Dílo se skládá z několika sérií čtveřic, složených z fotografií pořízených během toulek a procházek po městě a krajině, ale i záběrů interiérů a prostředí svého domova. Obrazy vznikají jako jednotlivé, nezávislé elementy, které jsou autorem dodatečně spojovány doslova podle chuti a vytváří tak specifické sestavy příběhů s širokou škálou možností obrazové četby. Jednotlivé snímky v kompozicích na sebe reagují

ve formě metaforické, nebo obsahové a jejich příběh představuje vždy dvě dějové linie. Jednu autorskou, obsahující nálady a pocity tvůrce díla a druhou diváckou, která reflektuje autorův příběh s příměsí vlastních pocitů a schopností vlastní imaginace interpretovaného příběhu.

Na čtveřice ze série „Ad Libitum“ později navazují další sestavy trojic a osmic, které už nejsou součástí souboru, ale jsou rozděleny a pojmenovány podle délky děje, který zachycují. Toulání se v okolí jeho atelieru ve Strašnicích, po městě, nebo procházky po krajině zanechávají v autorovi pocity, které rozděluje do tří okruhů podle zařazení na časové ose.

Prvním z nich jsou tzv. „Zážitky“, které představují náhlé, jednorázové momenty všedních událostí. Vladimír Kozlík zde komponuje fotografie různých světelných jevů, odlesků v kalužích, nebo náhlé změny počasí, kdy daný děj trvá jen zlomek času, problýskne obrazem a už nikdy se nebude opakovat. Jde především o čistý záznam momentu reality, uvědomění si časové pomíjivosti a vizuálně atraktivní dílo plné her se skladbou obrazu a podobnostmi.



Procházka, Prosek, 1986



Procházka, Vršovice, 1990



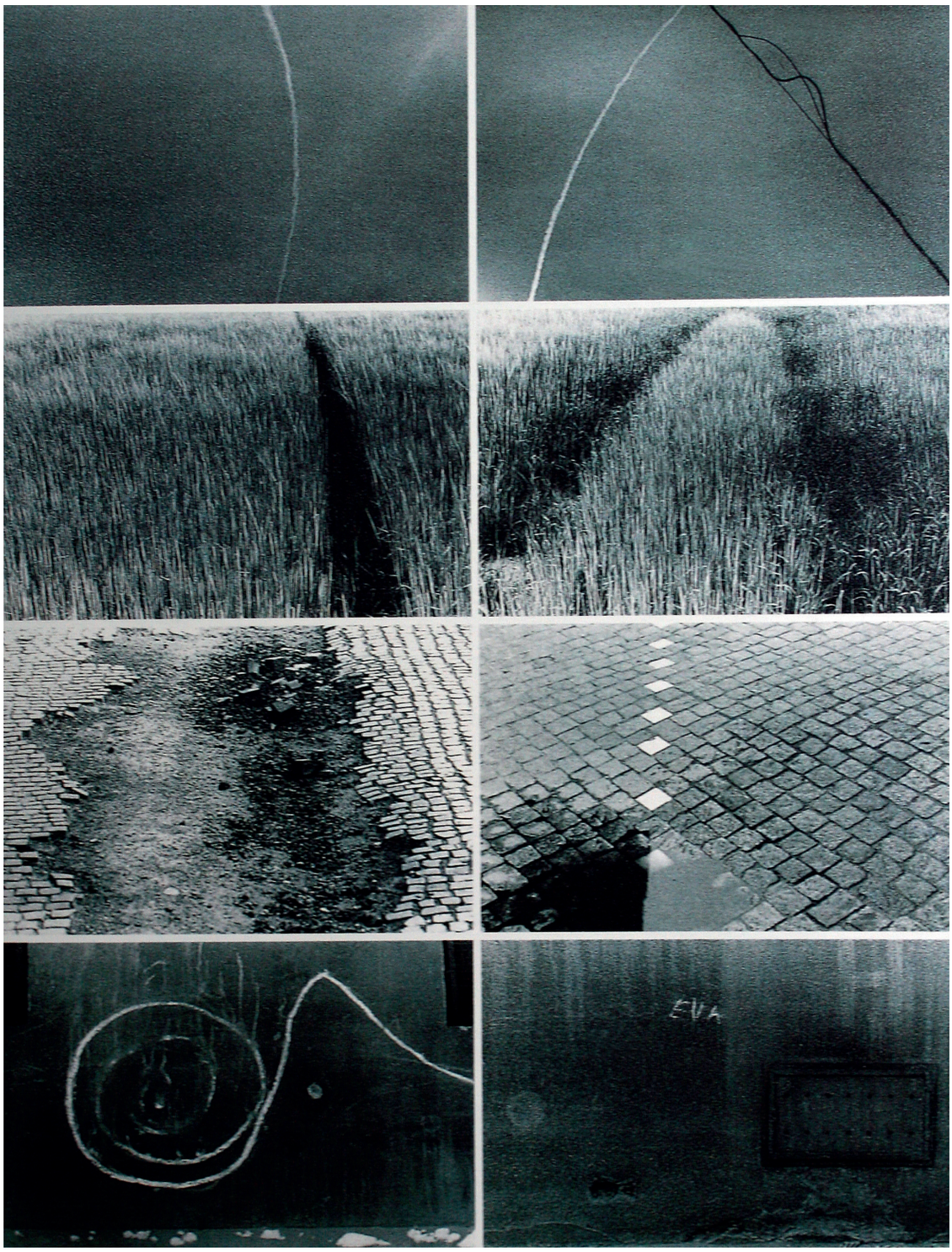
Procházka u ateliéru, 1987



Procházka - auta, 2013

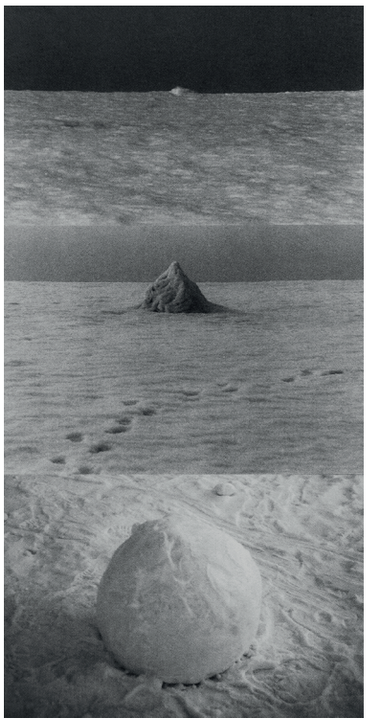


Procházka, 1987




Cesty, 1981–82

Obsahově hlubším okruhem jsou pak „Prožitky“, které s patřičnou vážností a nutností zamyšlení provází delší časový úsek. Obrazy prostřednictvím silné symboliky zobrazují situace, které prošly jistou dějovou linií a nabízí divákovi možnost spekulace nad nezodpovězenými otázkami, vyvolávajícími pocit nejistoty, ale i poučení a víry.



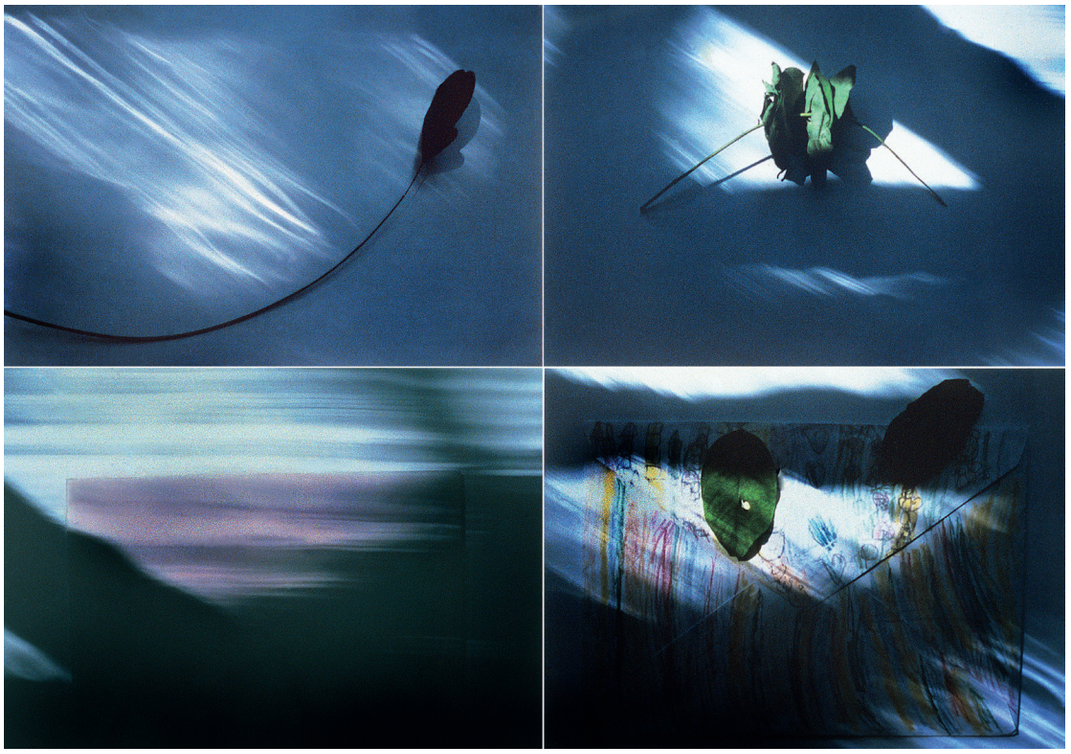
Prožitky, Na cestě, 1985 -86



Prožitky, 1987-88

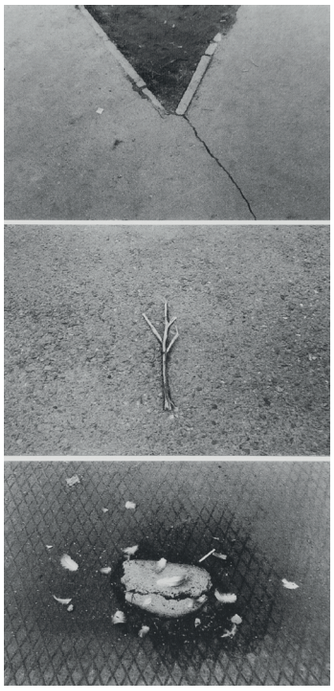


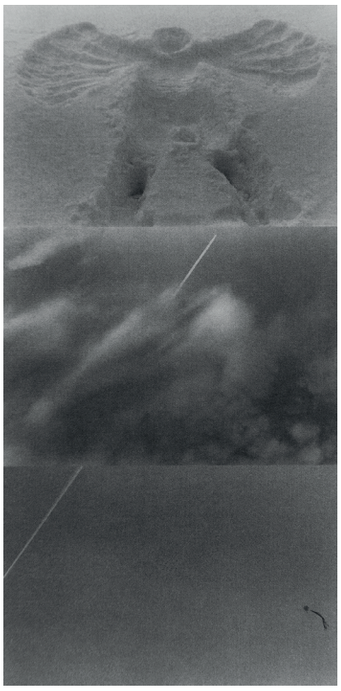
Prožitky - Hradec Králové, 2009



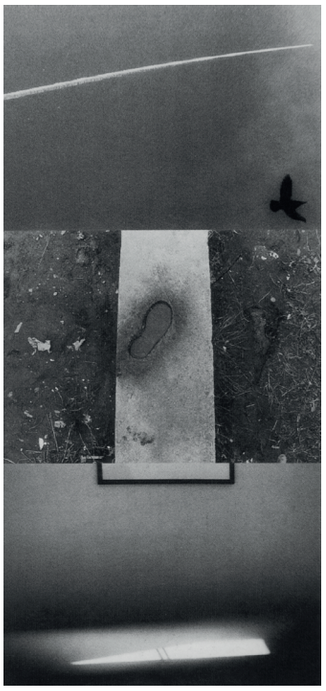
Má mě rád, nemá mě... Terezčiny dopisy, 2002

Posledním okruhem v této oblasti jsou „Vzpomínky“ poukazující na pomíjivost a relativitu času. Nesou s sebou až religiózní formu přemýšlení, spojení nebe a země, intimních záležitostí, které jsou navzájem prolínány a při kterých si lze uvědomit skrze otáčení pravidel vlastní možnosti imaginace světa. Obrazy slouží jako vzpomínka na události proběhlé v delším časovém úseku, třeba i v řádu několika let. Vladimír Kozlík pak jednotlivé snímky vybírá a spojuje v sestavy tvořící zcela nový obraz, který sice vypráví příběh na základě vzpomínek, ale protože jsou tyto snímky vytvořeny v jiné poloze časové osy, stávají se najednou nové a současné.





Vzpomínky, 1984 | 1, 2



Vzpomínky, 1987-88



Vzpomínky a prožitky, 2005 - 2013

Nedílnou součástí příběhů a zejména příběhových sestav jsou pak „Asfaltové krajiny," které jsou detailněji popsány v kapitole „Krajinný motiv v tvorbě Vladimíra Kozlíka". Každopádně i zde dochází k dodatečnému spojování fotografií z průběhu let, které ve výsledku dotváří ojedinělý obraz reflektující vývoj doby a jeho vnímání samotným autorem.

V sestavách mnohdy autor také kombinuje několik okruhů vlastní tvorby dohromady. V sekvenci pak můžeme spatřit asfaltovou krajinu v konfrontaci s horizonty, pozůstalostmi lidského bytí, nebo oblohami, opírající se převážně o tvarové analogie. Kozlíkův skladebný postup a myšlenková orientace jsou vždy založeny na větším počtu prací a tím pádem jsou pro jeho tvorbu příznačné soubory namísto solitérních fotografií.



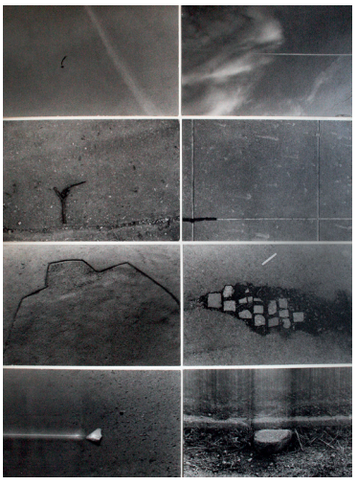
Vzkazy, 1995



Vinohrady a Žižkov, 2015



Stopy, Žižkov, 2015



Na cestě, 1981

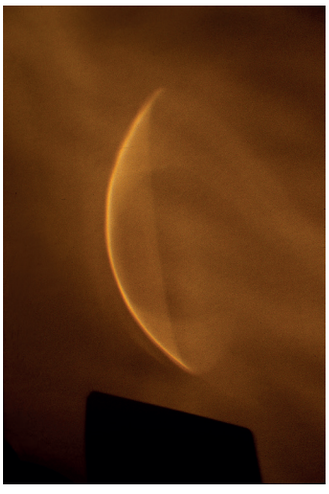
## Světlo jako základní element

Ne, že by tomu bylo u ostatních fotografů jinak, ale v tvorbě Vladimíra Kozlíka hraje světlo jako samotná podstata fotografie tu vůbec nejdůležitější roli. Mnohdy totiž není pouze nástrojem pro vizuální zobrazení reálné skutečnosti, ale samotným hercem a hlavním motivem obrazu. Autor je fascinován schopností fotografie zachytit světlo, které vlastně dělá fotografii fotografií. Využitím světla a jeho reflexů komunikuje s prostorem, významy a okolním prostředím a velmi často svým pojetím obrazu nechává divákovi prostor pro subjektivní pochopení díla.

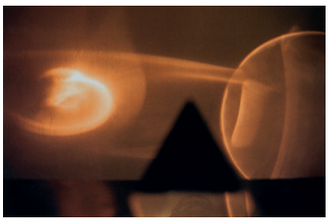
Charakteristickým cyklem se zaměřením na světlo samotné jsou tzv. „Soukromé vesmíry“, které tvoří souhrnný název pro série „V atelieru“, „V mém pokoji“, „Vesmír v mém pokoji“ a „Dveře v mém pokoji“. Vladimír Kozlík v mnoha případech, a zejména v pracích tohoto druhu, reálný svět neobkresluje, ale spíše ho vytváří. Z okolního světa dostává podněty, nechává je prosáknout až do hloubi své duše a následně se v imaginárním vesmíru tvořeném z představ, pocitů a zážitků, snaží dobrat něčeho skutečného, momentu opravdovosti, který je neopakovatelný. Veškeré fotografie z cyklů „V mém pokoji“ vznikají převážně v prostředí Kozlíkova domova a tím pádem slouží jako jakási pozvánka do autorova soukromí. Jsou výzvou pro divákovu fantazii a nabídkou k prožití spontánně vytvořené reality, plné nespoutané inspirace a infuzí pocitů.



Vesmír v mém pokoji, 1999

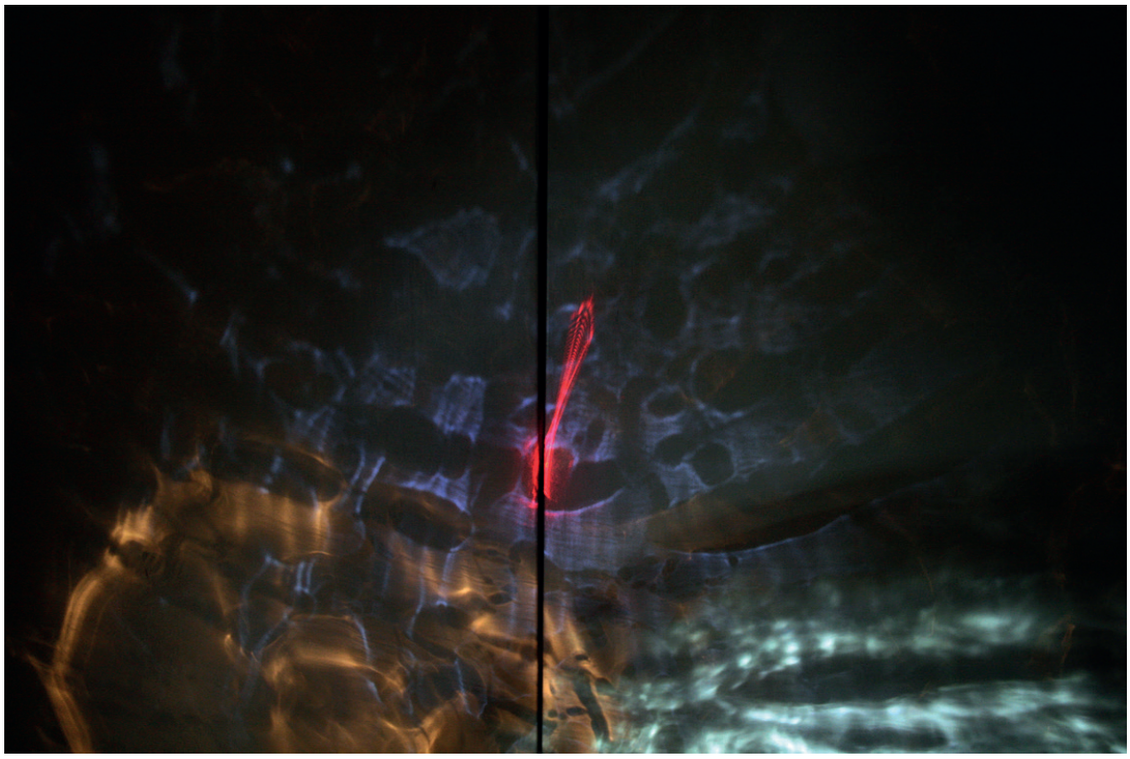


Měsíc v pokoji, 1998



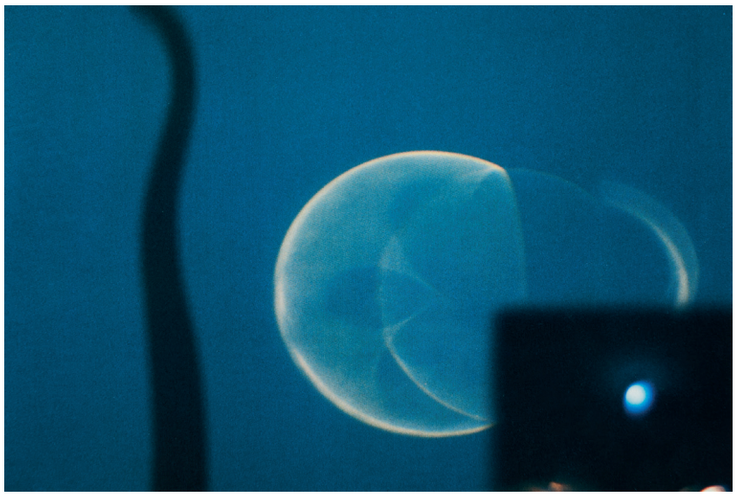
Světlo na pyramidou, 2002

Hlavním podnětem ke vzniku světelných vesmírů byla Kozlíkova citlivost na maličkosti, kdy povyšuje obyčejné věci na neobyčejné a vytváří svědectví o rozmanitosti života. Vladimír Kozlík si všímá různých drobných předmětů, odstřižků, sklíček či zrcátek. Některé z nich, jako lupy, andělíčky, nebo geometrické a skleněné objekty, selektivně vystavuje a nemusí se zrovna jednat o sofistikované výtvarné předměty, stačí, když se mu prostě líbí. Tento způsob uspořádání s příměsí vlastní reflexe vede k objevování nových způsobů práce se světlem, které pak využívá k tvorbě svých intimních vesmírů. Hlavním obrazovým prvkem je světlo a stín, vznikající nalezenými světelnými scenériemi v podobě odlesků, odrazů, světélek a paprsků, které mnohdy kombinuje s uměle dotvořeným světlem, nebo z nich v některých případech vytvoří zcela novou scénu plnou analogií a myšlenkových pohnutek. Forma fotografií je mnohdy specificky pojatá způsobem malého výřezu skutečnosti, kde minimalistické detaily věcí nalezených i záměrně inscenovaných vedou v souladu s existujícími světelnými jevy k podtržení podstaty věci a tím i jejího významu. Malé se najednou stává velkým a autor si pohrává s koncepcí časoprostoru a jeho proměnlivostí. Všelijaké ohyby papírů, úlomky kartonů a odřezky pak získávají vlastnosti tajemna a skrze obrazotvornost diváka se mohou jevit jako hornatá krajinná scenérie, nebo odraz vesmírných galaxií. S přihlédnutím ke Kozlíkově zálibě ve vědě a fyzice si lze pod fotografiemi představit i elementární částice, které v přítomnosti člověka díky různému záření a energiím, které vylučujeme, mění své dráhy, což také imaginaci slouží jako námět, který se Kozlík snaží na svých fotografiích zachytit.



Jako v knize, Kniha, 2014

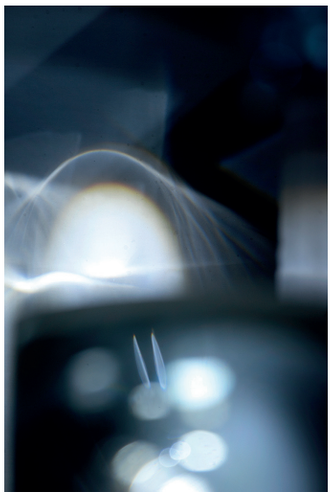
Emocím vycházejících z obrazů napomáhá skutečnost, že autor tvoří v tichu a klidu svého domova, uprostřed noci, obklopen svými spícími nejbližšími. To mu pomáhá oprostit se od dramatických střetů, které ho ve vnějším světě obklopují a soustředit se pouze na to nejpodstatnější. Jeho vytvořené vesmíry jsou pak plny prosté radosti z tvorby, pozitivních zážitků, čistoty fotografie díky minimalistické výbavě a autor svou režií a zásahy do obrazů činí dílo jedinečným. Při tvorbě obrazu Vladimír Kozlík využívá určité optické členy, sklíčka a lupy, několik světelných zdrojů, před které instaluje různá stínítka. Vytváří tak pod svou režií, s využitím předmětů a světel jím vytvořené namísto herců, něco jako divadelní představení.



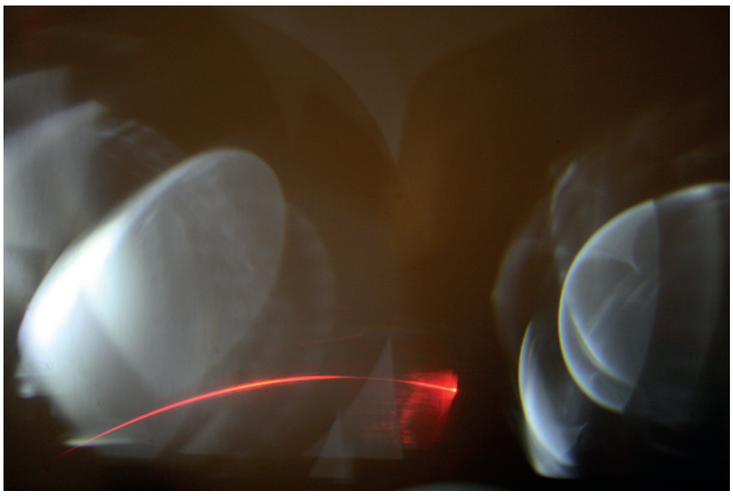
Kočičí světlo, 2000



Světlo v pokoji, 2001



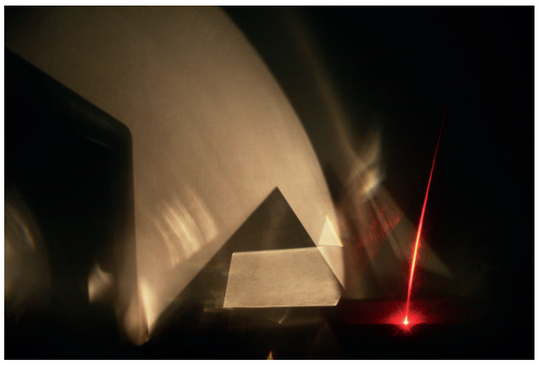
Hra - soukromý svět, 2014



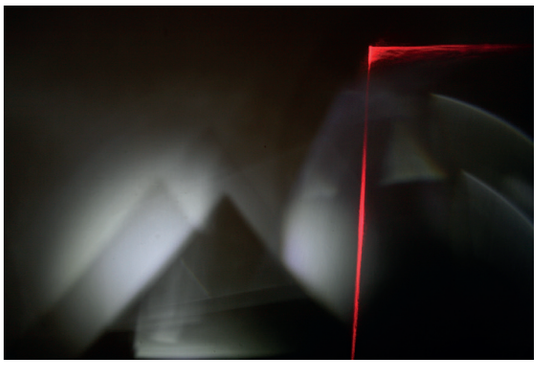
Světlo v pokoji, 2001

„Soukromé vesmíry“ jsou jedním z těch souborů Kozlíkovy tvorby, které stále nejsou dokončeny a pravděpodobně nikdy nebudou. Často máme jako diváci nutkání, aby příběhové linie nejrůznějších děl od filmů přes fotografii až po literaturu měly začátek a jasně čitelný konec. Paradoxně je ale v této části tvorby mnoho začátků a konců, nepředstavující ovšem konec

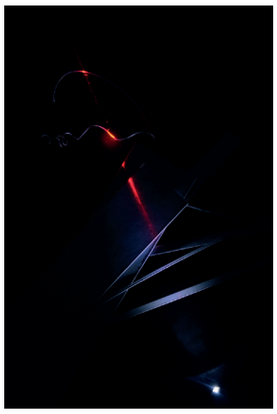
příběhu, ale pouze určitých kapitol, které jsou silně ovlivněny dobou, autorovým způsobem zásahu do obrazu a zejména způsobu vyjádření formy obsahu, které fotografie představují. Díky tomu, že „Soukromé vesmíry“ Kozlíkovi slouží jako způsob meditace a uklidnění od chaosu a problémů zvenčí, neustále se k nim vrací a z výpovědí fotografií lze číst podobně jako z deníku, jen jsou pocity namísto psané formy zachyceny formou obrazu. Data vzniku jednotlivých fotografií si mohou být desítky let vzdálená, vizuální konexe je ale nepřehlédnutelná.



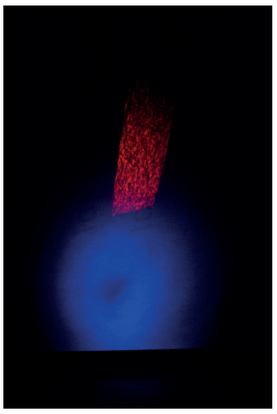
Vesmír v mém pokoji, 2012



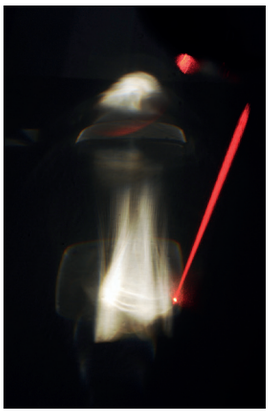
Vesmír v mém pokoji, 2013



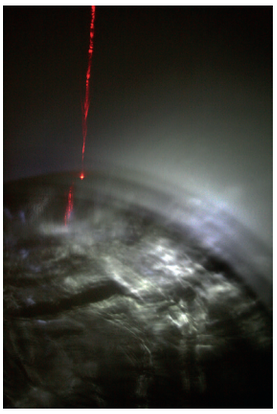
Jiný prostor, 2013



Prostor pro světlo, 2014



Ilustrace - Nové světy, 2018

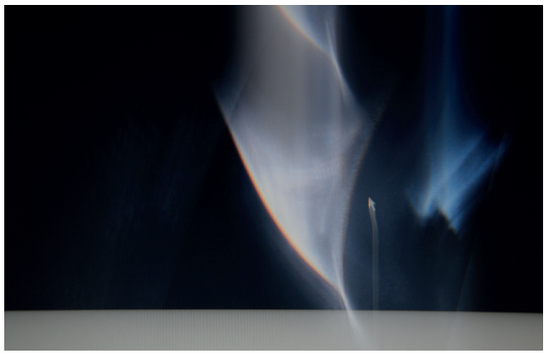


Jiný prostor, 2014

Fotografie jako „Světlo nad pyramidou“- 2002, „Světlo v pokoji“, nebo „Vesmír v mém pokoji - 1999“ vypovídají svou emoční stránku klasičtějším, umírněným a malebně abstrahujícím způsobem. Světla a atmosféry je využíváno obezřetně, s jemnými přechody tonalit a divák zde opravdu může proniknout do tepla a pohodlí domova tak, jak ho zná sám autor. Metafora krajiny a světelné reflexy pak bourají prostor obestavěný zdmi a otevírají prostředí neurčité velikosti a mnoho variant smýšlení nad obrazem. Imaginární meta-krajině „Světlo nad pyramidou“, je motivem a vizualizací velmi podobný obraz „Vesmír v mém pokoji – 2012“, kde už hrají roli nové prvky a technologie způsobu svícení, jako je například laserový paprsek. Fotografie pak opět představuje smyšlený vesmír s promyšleným a velmi působivým zpracováním světelné hry. Významem a výpovědí ovšem fotografie daleko více vyzařuje obavy a nejistotu, která může být způsobená věkem, zdravím a rovněž společenskou situací

ovlivňující smýšlení autora. S poetickou malebností starších děl kontrastují obrazy s hlubokým, filozofickým podtextem, ohlížející se za vzpomínkami, srovnávající doby minulé se současností a vyvolávající v autorovi představy, co na něj čeká v budoucnosti.

Častěji také Vladimír Kozlík v pozdější tvorbě pracuje s prvkem záhady, kdy eliminuje konkrétnost fotografovaného motivu na pouhé náznaky reality a stejně jako pokládá otázky sobě samému, ptá se i diváka pozorujícího jeho fotografie. Obrazy pak působí zcela abstraktně a pro samotného tvůrce není důležité, aby jej někdo pochopil, ale aby se o to snažil a autor tak udržel divákovu pozornost v nejistotě a očekávaní. Díla pak nesou multidimenzionální podobnost s metafyzickými krajinami, ale se znatelně vyššími nároky na schopnost obrazové četby.



V počítači, 2015

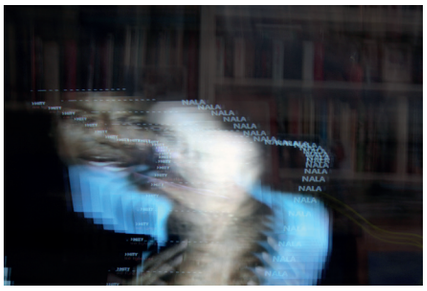


Záhada, 2014

Vladimír Kozlík manipuluje a využívá různé druhy osvětlení, které slouží jako rozdělovací prvek témat „Soukromých vesmírů“ do jednotlivých okruhů. Jedním z nich je využívání světelného zdroje z obrazovky televizorů, což mu slouží jako nový prostor pro tvorbu dalších vesmírů a obrazových koncepcí. Tato část tvorby „Soukromých vesmírů“ je specifická ve vizuální podobě jednotlivých obrazů a stejně tak i v koncepci významu. Jednotlivé obrazy jsou často pořizovány delší expozicí závěrky, která vede vzhledem k snímkové frekvenci televize k rozčlenění pohybu obrazu na několik po sobě se opakujících záběrů v jedné fotografii. Tohoto efektu vytvářejícím světelnou stopu daného zařízení s různotvarými, různobarevnými a neobvyklými reflexy, autor využívá záměrně a staví na něm obrazovou podobu celého souboru. Tyto virtuální akty, krajiny a scenérie vznikly jako reakce na moderní dobu a čím dál větší posun společnosti do světa virtuální reality. Obrazy poukazují na relativitu času a nevidomost příčiny vlivů působících na člověka skrze elektromagnetické vlnění. Zároveň z fotografií nevíme, zda je bytost nebo jiný výjev z živého vysílání, ze záznamu, nebo zcela vymyšlen a vytvořen počítačovými efekty. Autor pak opět využívá principu hry s možnostmi prolínání časových rovin, paralelních světů a skutečností a poukazuje na divadlo a manipulaci, jejíž se divák stává součástí.



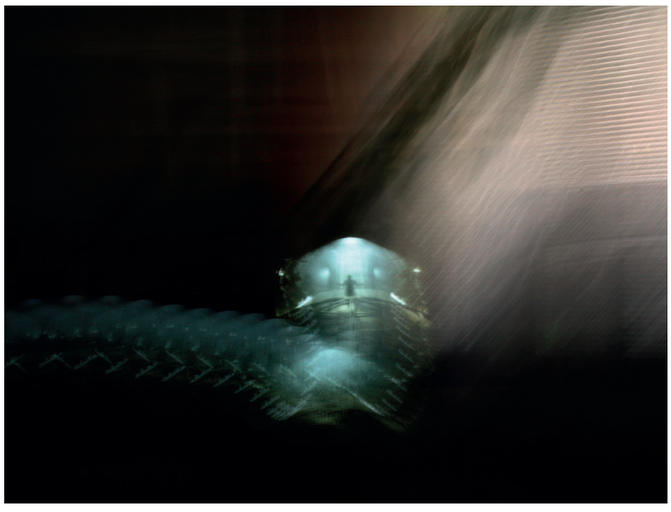
Horizont, 2017



Portrét u knihovny, 2014



Vnější okruh, 2017

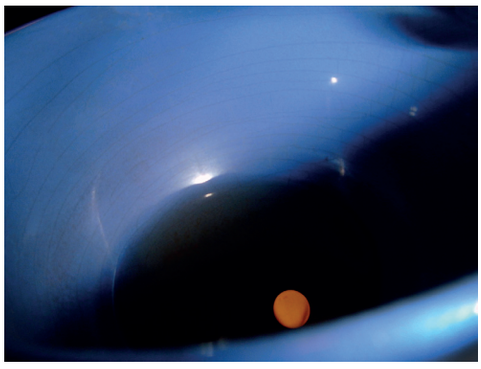


Virtuální informace o pohybu v bytě, 2013

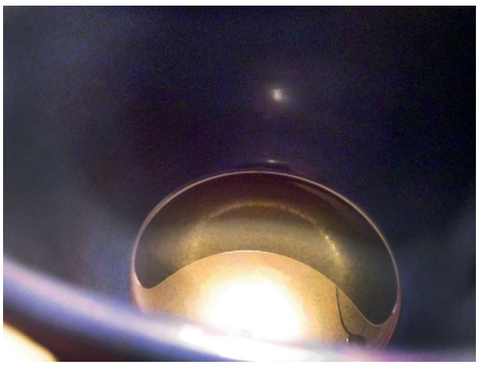


Doma, 2017

Soukromé vesmíry vznikají i jako minimalistické záběry nejrůznějších předmětů a jejich průhledů. Hrnky, sklenice, misky a různotvaré nádoby slouží jako zdroje světelných reflexů, které Kozlík zachycuje někde mezi formou imaginární krajiny a intimních světů. V prostředí svého domova, bytu, atelieru nebo na chatě, reaguje na určité dějové linie v konfrontaci s nalezenými předměty, které následně výtvarně přetváří v obrazy své mysli. Hrnek se zbytkem čaje pak symbolizuje vesmírnou odyseu nebo zatmění Slunce a autor se snaží učinit představivost díla neomezenou a nekonečnou.

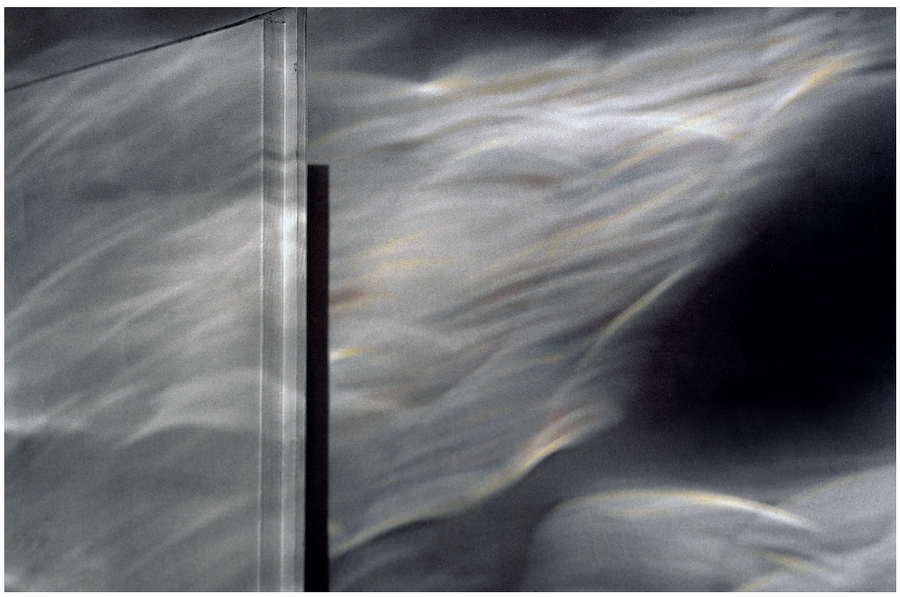


Intimní svět, 2012



Nový svět, 2012

Druhým větším souborem z cyklu „V mém pokoji“ jsou „Dveře v mém pokoji“. Fotografie opět vznikají v prostředí Kozlíkova domova a jedná se o sérii vstupních dveří do Kozlíkova pokoje. Na rozdíl od vesmírů, kde si autor vlastním zásahem instaluje kromě světla i prostředí, zde zůstává fotografovaný motiv stále stejný, pouze světelná atmosféra charakterizuje náladu a různorodost fotografované scény. Dveře podle roční doby, venkovního osvětlení podmíněného počasím a především případného využití druhu lampy, lustru, nebo stínítka, symbolizují vstup do jiných dimenzí uvažování a vedou k představám dalších imaginárních světů. Obrazy jsou jakýmsi kontrastem mezi autorovým soukromím a zbytkem světa, kde hypoteticky uvažuje o tom, co se nachází někde jinde a dveře mu slouží jako analogie mostu mezi jedním a druhým prostorem. Zcela výjimečně světlu na dveřích pomohl vlastním přičiněním, ale většina z fotografií představuje čistě nalezenou skutečnost, kterou manipuluje skrze širokou škálu možností fotografického záznamu. Vizuální podoba se pak mění v nejrůznější scenérie nálad díky změnám v časech expozice, převodům barev na šedou škálu, hýbáním s nastavením vyvážení bílé barvy, nebo dodatečným ať už klasickým, nebo digitálním kolorováním. Výsledné fotografie se stále stejným motivem pak mění svůj vizuální charakter. Jednou vypadají jako ponořené pod vodní hladinou, jindy jako mapa k poznání, nebo z nich něco září, a jak už je u obrazů Vladimíra Kozlíka zvykem, otevírají možnosti k vlastním představám. Dveře jsou symbolem odchodu a příchodu člověka a tím, co stoji mezi jedním a druhým prostorem. To samo o sobě nabádá k hledání hlubších souvislostí a nelze si nevšimnout srovnání s cykly „Horizontů“, v rámci kterých autor rovněž přemýšlí o skutečnostech, které se odehrávají za hranou horizontu a o tom, co nového spatří, až k nim dojde.



Dveře v mém pokoji, 1993



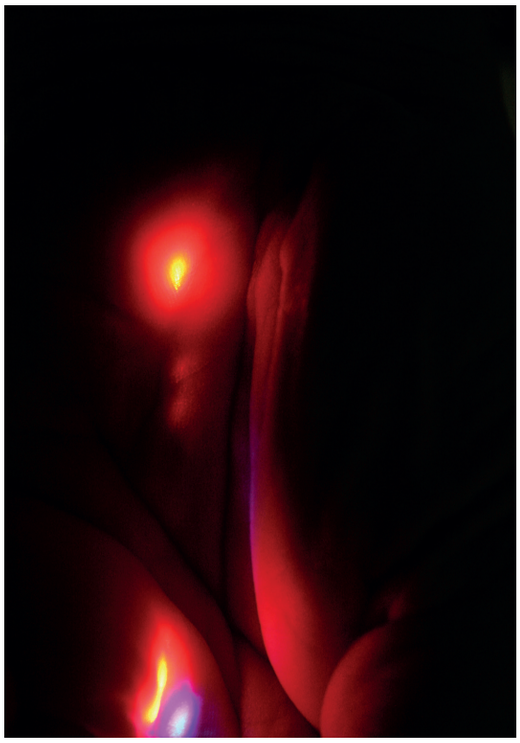
Dveře v mém pokoji, 1999



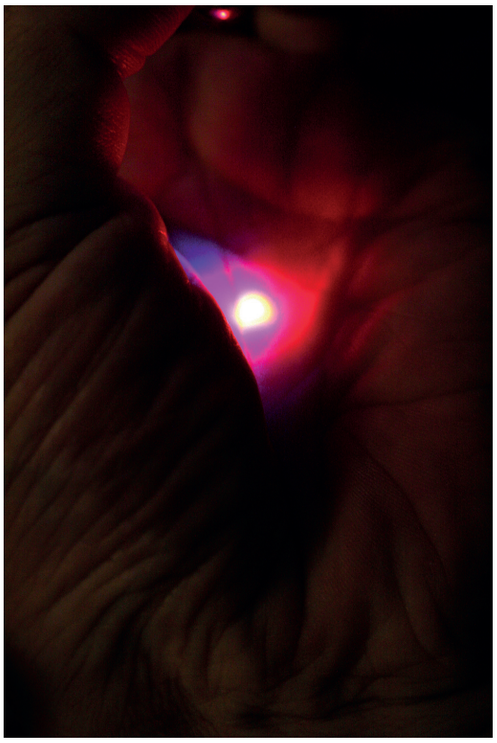
Dveře v mém pokoji, 1994

Soukromým vesmírům jsou podobné fotografie z novějšího souboru „Nová těla“, představující kontrast lidského těla a živé struktury se světelným akcentem a různými obalovými materiály, se kterými dnes žijeme. Dominance světla na fotografiích je tak výrazná, že mnohdy

není na první pohled patrné, o jakou část těla se jedná, a tím dostávají obrazy patřičný charakter tajemna. Celý soubor představuje reakci na to, co člověk dělá a co po sobě zanechává v kontrastu samotné podstaty přírody. Cyklus pak postupně směřuje k samotným obalům jako tématu k zamyšlení a pozorování záhad, které s sebou nesou. Pravěký původ surovin, ze kterých se dnes obaly vyrábí a jejich současné vlastnosti, jejichž fotogeničnost vytváří nejrůznější efekty při dopadu světelných paprsků na umělý materiál.



Nová těla, 2014

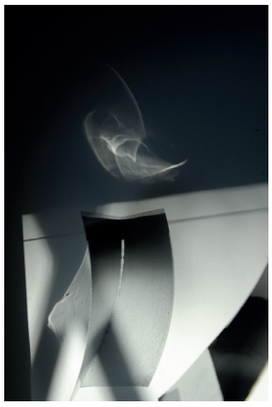


Světlo v hrsti - těla, 2014

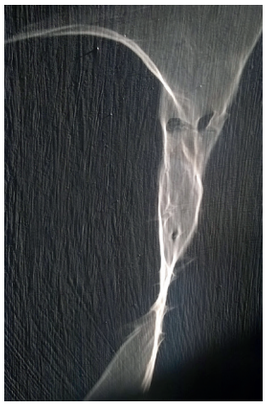
V kapitole „Propojení obrazu a textu v tvorbě Vladimíra Kozlíka“ jsou zmíněny soubory, které spojují světlo a kaligrafický projev v jeden obraz. Vladimír Kozlík tím reaguje na dějové linie obklopující jeho osobu a dovytváří z nich příběhy, nebo hledá skryté konverzace mezi významy nalezených skutečností. Právě k tomu mu slouží prvek světla, který je na obrazech vytvořen, nebo nalezen a vždy konfrontuje s obsahem, ve kterém nedochází k náhodě, ale k promyšlenému záměru autora. Světelné reflexy často metaforicky vykreslují podoby květin, krajiny, ohně, nebo vln a reagují na nalezené textové stopy v prostředí Kozlíkova domova, nebo na ulicích, chodnících, zdech a vratech v prostředí města. V opačném případě pak Vladimír Kozlík nalézá světlo, které doplňuje psanou formou a významových analogií dociluje v opačném sledu událostí.

Čistě světelnou hru představují i fotografie moderních zátiší, na nichž jsou využívány předmětné prvky tak, že mnohdy není poznat, zda jde o rekvizitu, nebo pouze světelnou hru reflexů a stínů. Obrazy vynikají svou výtvarnou stránkou, která je pro oko diváka příjemná a uklidňující a dává možnost otevřít se fantazijním hrám. Nejedná se zcela o nic

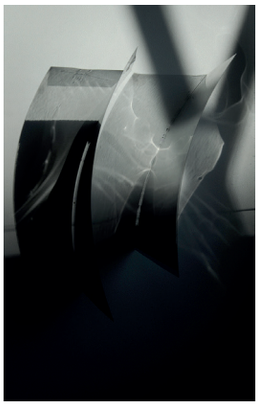
originálního, nebo něco, co by výslovně charakterizovalo Kozlíkův rukopis, nicméně zásadní spojitost s ostatní tvorbou tvoří opět snaha o zachycení samotného světla a důmyslné zpracování dodává fotografiím hodnotu a hloubku. V tomto ohledu lze pozorovat spojitost s fotografiemi Jaroslava Rajzíka, který rovněž transformuje realitu v imaginární světelná zátiší. Dále pak  s díly Jaroslava Rösslera, Jaromíra Funkeho, nebo Stanislava Tůmy, který se Kozlíkovi nepodobá pouze ve formě moderních zátiší, ale i způsobem zachycování světla jako hlavního motivu městského života, nebo prostředí svého domova, kde rovněž vytváří minimalistické kompozice s příměsí pocitů a nálad, které zrovna prožívá.



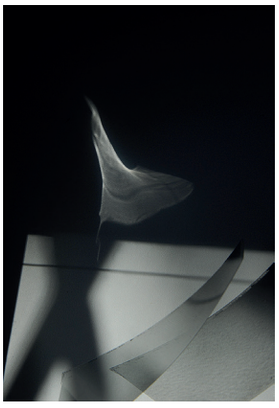
Nnegativy, 2016



S negativem, 2016

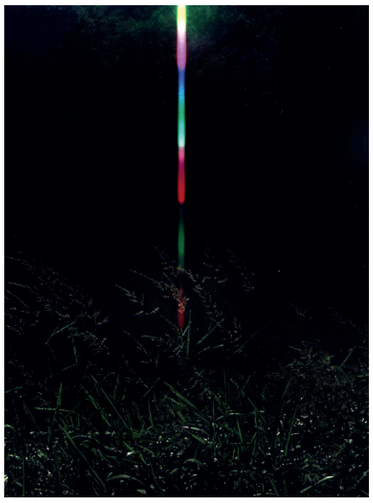


Světlo klasicky, 2016



Světlo, 2016

Část této kapitoly představují fotografie spíše solitérní, stojící mimo témata rozsáhlejších souborů, na kterých je ovšem světelný akcent hlavním aktérem. Některé snímky mohou být dodatečně komponovány do sestav, nebo tematických celků, ale jejich podstata vychází spíše z momentu rozhodujícího okamžiku a funguje sama o sobě. Mnohé fotografie vznikají v prostředí řeky Sázavy, kde se Vladimír Kozlík v rámci relaxace toulá po krajině a nalézá nejrůznější scenérie, oslovující jeho oko.



Paprsek, na Sázavě, 1980



Po dešti - pěšinka, v Lukách pod Medníkem, 2012

Snímek „Po dešti – pěšinka“ je názornou ukázkou, na které na mokrou cestu podél nádraží v lukách pod Medníkem dopadají sluneční paprsky, a z obyčejné kamenité cestičky se najednou stává zlatá stezka dominující mezi taji okolního prostředí. Mnohé fotografie tak skýtají básnický podtext a také umožnují divákovi experimentovat a spekulovat nad významy jednotlivých obrazů. Fotografie „Spektrum, na Sázavě“ zachycuje elektromagnetické záření všech možných vlnových délek světla a tím podtrhuje Kozlíkovu fascinaci fyzikálními jevy. Po konceptuální stránce je možné vnímat vzhlížení k jiným světům. Mnohé obrazy z prostředí Sázavy byly také využity jako předmět obrazové konverzace mezi Kozlíkem a Chan-Šanem v knize „Hovory s Chan-šanem“.

Další formu světelných her můžeme najít ve spojení s tělem a akty. Vladimír Kozlík s oblibou využívá bodové světlo k náznaku a zobrazení pouze malé části určité části těla jakožto skutečnosti a zbytek nechává na představivosti diváka. Touto formou vyznává úctu k ženskému tělu, umocňuje údiv z energie a krásy postavy a vyvolává v divákovi touhy po možnosti doteku něčeho skutečného. Obrazy v některých případech komponuje do sestav diptychů, které symbolizují např. plameny nebo květiny a dodávají fotografiím další imaginární rozměr. V novějších dílech pak autor jako světelný zdroj využívá například projektor a transformuje postavu lidského těla do podoby barevných ploch připomínajících některá díla fauvistických malířů. Světlený akcent nikoli vytvořeného, ale nalezeného světla v konfrontaci s lidským tělem představuje fotografie „Rybník Svět“, která se mimo jiné stala nejprodávanější fotografií Kozlíkovy volné tvorby. I na ní uplatňuje zobrazením pouhé části nahého ženského těla princip touhy po něčem za hranou horizontu a současně užívání si radosti ze života.



Rybník Svět, 1991



Virtuální bytost, 1994



Klín, 2006

## Propojení obrazu a textu v tvorbě Vladimíra Kozlíka

Tato kapitola je důkazem toho, že Vladimír Kozlík není pouze fotografem, ale také citlivě smýšlejícím člověkem, který reaguje na podněty konfrontující jeho každodenní život, a to různými uměleckými prostředky i jejich vzájemnou kombinací. Konkrétněji pak spojením obrazu a textu. Text může být vnímán v mnoha formách a není tomu jinak ani ve spojení s uměleckou tvorbou Vladimíra Kozlíka.

Vzhledem k tomu, že vztahů mezi obrazem a textem je nepřeberné množství, pro snazší pochopení a možnost přirovnání k tvorbě autora, jsem použil rozdělení podle slovenského pedagoga Štefana Gera. První kategorií je „analogie textu a obrazu", kdy se text vizuálně podobá obrazu, jako je tomu například u starých egyptských hieroglyfů. Dále obraz slouží jako „dekorativní doplněk textu", nejčastěji formou doplňku v knižní malbě, nebo jako ilustrace literárního díla. V opačném případě pak text funguje jako „doplněk obrazu", přičemž text pomáhá vyjádřit to, co se vizuálními prostředky dostatečně vyjádřit nepodařilo. „Text jako název obrazu" slouží převážně jako spojka mezi slovesným výkladem a vizuálním zobrazením díla, proto je na něj v dílech kladen důraz někdy více, jindy méně, převážně podle záměru autora. „Text jako koláž v obrazu" se začal objevovat v umění kubismu, v podobě barevných kousků papíru namísto barevných skvrn, na nichž se objevovalo i písmo jako rovnocenný prvek výstavby obrazu. Tento princip použil roku 1912 malíř George Braque a Pablo Picasso ho pak posunul ještě dále, kdy vkládáním předmětných materiálů do obrazu dociluje osvobození od přísné technické kategorizace plošné olejomalby.

Rozdělení, ke kterému má tvorba Vladimíra Kozlíka nejblíže, je pak „Text jako námět", kterého využívá vizuální poezie a lettrismus. Podobně jako u umělců z šedesátých let, tak i v dílech Vladimíra Kozlíka snadno nalezneme prolínání básnických a výtvarných aspektů. Lettrismus je směr, který vnikl ve Francii roku 1942 a právě písmo využívá jako základní výrazový prostředek. Fascinace písmem, která má v lettrismu nesčetně podob od exaktní kresby až po využití koláže a dekoláže, je jedním z hlavních tvůrčích podnětů i v dílech propojujících obraz a slovo u Vladimíra Kozlíka. Text je pak v případě Kozlíkových fotografií zejména námětem zobrazení na úrovni kaligrafické, ne typografické.

Dalšími rozděleními jsou pak „text jako koncept nahrazující obraz", kdy konceptuální umění mnohdy neexistuje v podobě objektů, ale pouze jako idea, která je dostačující pro vytvoření představy o daném díle přímo v mysli příjemce. Dále pak „obraz nahrazující text", který je typický pro výtvarné umění, ale lze ho najít i v oblasti masmediálních komunikací, jako je zejména reklama (plakát, komiks, billboard apod.). Poslední kategorií je pak „verbální text", který není v oblasti výtvarného umění tak častý jako psaný slovesný text. Může sloužit jako vysvětlení významu výtvarného díla divákovi, nebo jako vědomě užitý kompoziční prostředek autora (jako součást výtvarného artefaktu). Můžeme jej objevit v případě performance, nebo nejčastěji v oblasti akčního umění, kdy se verbální výklad stává součástí výtvarné akce.

Forem je tedy skutečně mnoho, a i když jsme díky tomuto rozdělení schopni přiřadit tvorbu Vladimíra Kozlíka k některým z nich, nejde o zařazení dogmatické, čili lze nalézt další možné způsoby propojení.

V úvodu kapitoly jsem zmínil, že nejbližší formou rozdělení spojení obrazu a textu k tvorbě Vladimíra Kozlíka je „Text jako námět", pro kterou je poznávacím znakem fascinace písmem a prolínání básnických a výtvarných aspektů. Právě fascinace je pojmem, který slouží jako impulz ke všem tvůrčím činnostem Vladimíra Kozlíka, nejen v oblasti prolínaní textu a obrazu. Termín text, jako zaznamenaná forma interakce dvou subjektů, je v obrazech Kozlíka posunut na úroveň imaginace, při níž bez výrazné schopnosti obrazového čtení nebo dostatečné informovanosti o díle, nebude příjemci zcela čitelné. Autor pracuje s obrazem velmi konceptuálně, v různých dějových linkách a se značným obsahem subjektivních pocitů, které napomáhají celkovému básnickému vzezření jednotlivých děl. Na druhou stranu silně omezují dosah divácképo publika a kladou vysoké nároky na schopnost obrazové četby, která je, jak už víme z úvodu práce, silně spjata s intelektem a znalostmi vedoucími ke správné interpretaci výtvarného díla. O to více pak v oblastech tvorby, kde se mísí vícero forem vizuálního vyjádření.

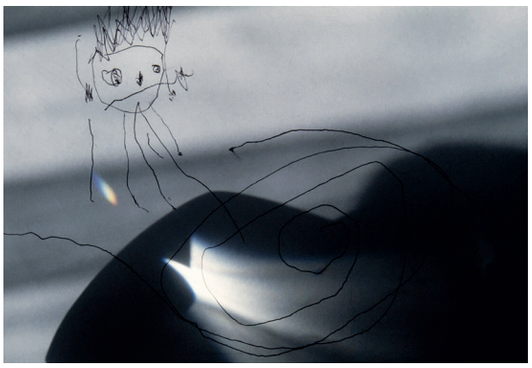
Konkrétně propojení fotografického vyjádření s textovým, je možno v tvorbě Vladimíra Kozlíka samo o sobě rozdělit na dva základní principy. V rámci prvního autor fotograficky reaguje na nalezený text, kdy je inspirován psanou formou komunikace někoho jiného. Nejčastějším motivem jsou kresby a texty jeho nejmladší dcery Terezie. Dětství všeobecně je pro Vladimíra Kozlíka dlouho fascinujícím a blízkým tématem. Čím menší dítě je, tím čistší a ničím nedefinovatelnější projev vytváří. Dětská fyziologie rukou a prstů a nedokonalost zatím nepoznamenaného světa dětské mysli kreslí a píší výpovědi, na které Vladimír Kozlík reaguje jako zkušená a naopak životem silně ovlivněná osoba. Dochází tak k jakési konfrontaci mezi subjekty zcela odlišných myšlenkových procesů, kde kombinace primitivní čistoty vyjádření s moudrostí a zkušeností vedou k výslednému obrazu, představujícímu především život a jeho hodnotu. Ta je samozřejmě patrná pouze pro pohled ze strany autora, ale s odstupem času získá interpretující subjekt schopnost přečíst a pochopit význam onoho díla, které pak nabyde dalšího rozměru a možností čtení.

Fotografie „Sešit Terezky" z roku 2001 a „Terezčin sešit" z roku 2002 představují časovou sekvenci, kde textová informace, v prvním případě pouze kresba čar jako zatím nejvyšší stupeň obrazového (psaného) projevu, se postupně transformuje v psaný text s viditelnými písmeny. Autor pak na první snímek reaguje na základě podobnosti a doplňuje obraz světlem připomínajícím květinu. Na druhé fotografii už je schopnost textového vyjádření Terezky vyšší a s využitím stínu rostliny Vladimír reaguje na původní obraz formou vzpomínky s jistým symbolem pomíjivosti. V duchu dětské kresby a dodatečné obrazové interpretace jsou pak snímky „Duha a řeka Terezky, 2001" a „Kresba a světlo Terezky, 2000". I když by bylo možné vézt spor, zdali dětská kresba je, či není text, zaznamenaná forma vyjádření psacím prostředkem to je a Vladimír Kozlík na ni reaguje vlastní představivostí a v některých případech

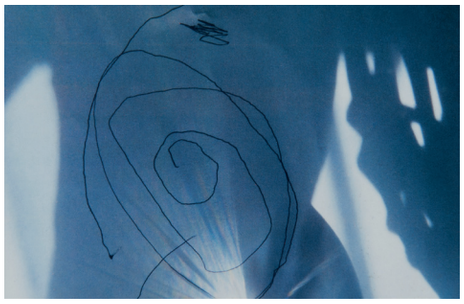
využívá verbálního popisu obrazu přímo od Terezie. Díky tomu vznikl intimní myšlenkový vztah mezi otcem a dcerou, kde dochází k vizuální časosběrné hře a vzniku jakýchsi společných příběhů v souboru s názvem „Obrazy pocitů“.



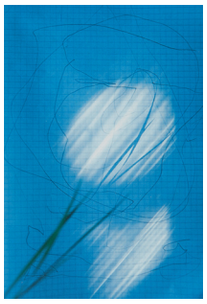
Duha a řeka Terezky, 2001



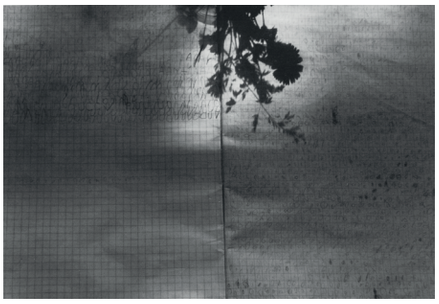
Kresba Terezky, 2000



Kresba a světlo Terezky, 2000



Sešit Terezky, 2001



Terezčin sešit, 2002

Druhým principem je pak vytváření textu vlastního. V tomto případě Vladimír Kozlík reaguje na vizuální obraz a pomocí textu jej dovytváří. Přesněji by se dalo říci „slovem“. Termín slovo je v tvorbě Vladimíra Kozlíka velmi časté, avšak formálně je využíváno jiným způsobem, než jako zdroj informace. Na snímku „Věta“ z roku 2000 je vidět světelný reflex na kusu papíru, na kterém je dodatečně napsaná věta, kterou nelze přečíst, ale slouží jako estetizující prvek, jako symbol slova, znamení a poselství. V tomto případě si lze pod obrazem představit ledacos a je jen na divákovi a jeho schopnostech, jak bude fotografii číst. Autor záměrně transformuje text v kresbu připomínající slova a věty a nechává tak prostor pro četbu nikoli pouze textu, ale obrazu jako celku, který jedině tak bude dávat smysl. Vladimír Kozlík takto reaguje i na text, který vytvořil za zcela jiným účelem, v podobě nalezených poznámek, nákupních seznamů a náčrtků, nebo pouze rozepisováním pera. Využívá i obrazové manipulace vytvářením vlastních světelných stop a skládá kompozice do podob až imaginárních krajin, kde závěrečným doplňkem je rukopis nesoucí symbol slova a textu.



Věta, 2000



Ohýnek, 2000



Báseň, 2001

Nejvýznamnějším dílem Vladimíra Kozlíka v oblasti spojení textu a obrazu je obrazová kniha s názvem „Hovory“ s Chan-Šanem. S verši čínského básníka Chan-Šana se Vladimír Kozlík poprvé setkal v knize s názvem „Nad nefritovou tůní jasný svit“ přeložené sinoložkou Martou Ryšavou. Chan-Šan, v překladu „Mrazivá hora“, je čínský název hory nacházející se v pohoří Tchien-tchaj. Autor básní, jenž opustil svou rodinu a zpřetrhal veškerá pouta s dosavadním životem, našel pod horou klid a nový domov. Meditoval, přemýšlel o samotné existenci, společnosti, lidech a světě a na základě toho vytvářel verše s reflexivní tématikou. Svá přesvědčení a poznatky psal na nejrůznější podklady, které měl k dispozici: balvany, listy, klášterní stěny, nebo stvoly bambusů. Nikdy netoužil po slávě a uznání, jen doufal, že si s odstupem času jeho díla někdo všimne. Hlavním motivem knihy jsou příroda a její krásy, které jsou i velmi časté na mnoha Kozlíkových fotografiích. Z toho vyplývá, že postupným pronikáním do básní a problematiky literárního díla vznikla roku 1990 v reakci na nalezení

společné řeči s dávným umělcem obrazová kniha s názvem „Hovory“ s Chan-Šanem. Knihu vydalo nakladatelství Prostor o rozměru 210 × 297 cm (A4) a rozsahu osmdesáti sedmi stran, ve které je Vladimír Kozlík kromě fotografií autorem typografie a celé grafické úpravy.

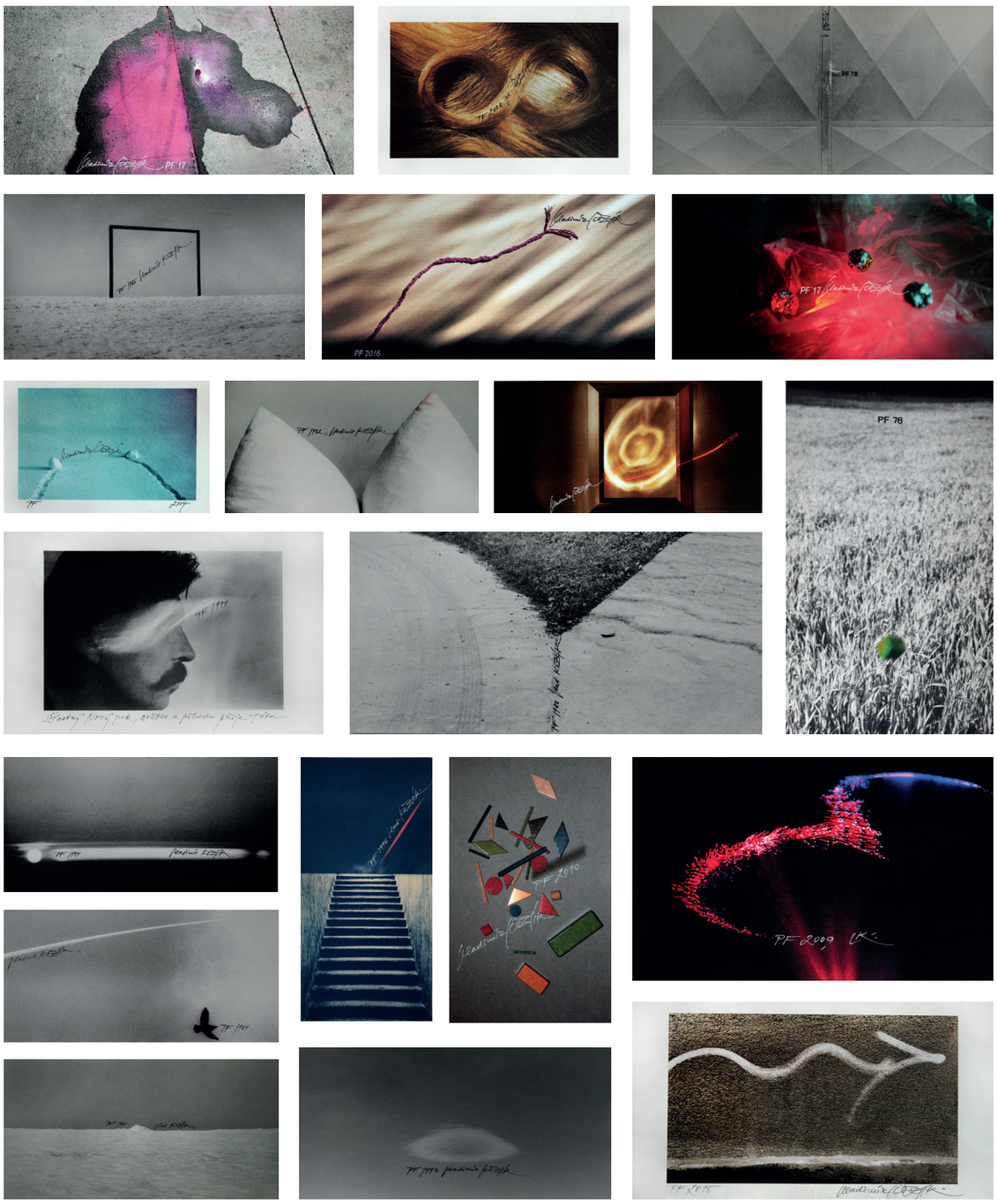
Kniha není obrazovou ilustrací básníkových veršů, ale imaginární konverzací mezi Kozlíkem a Chan-Šanem, prostřednictvím kombinace psaného projevu a fotografie. Kozlíkův rukopis v určité kompozici a určitém směru grafickou cestou reaguje na jednotlivé obrazy, kdy vyjmuté verše z jednotlivých básní vlastním rukopisem vpisuje do fotografií a vytváří tak soulad a prolnutí obou uměleckých forem vyjádření. Cílem knihy je vtáhnout diváka do vlastního prostoru uvažování a posloužit jako vizuální meditace dvou tvůrců, pro které jsou ze všeho nejdůležitější čistota svědomí a cit. Toto hluboké a spontánní dílo je jedním z nejvýznamnějších projektů tvorby Vladimíra Kozlíka. Roku 1991 získal Vladimír Kozlík za tuto knihu od Ministerstva kultury ČR a SR a Památníku národního písemnictví cenu za nejkrásnější knižní koncepci roku 1990. Podle Vladimíra Kozlíka jsou navíc písmo a fotografie nejdůležitější civilizační milníky lidstva.



Hovory s Chan-šanem, 1990 | 1, 2, 3, 4, 5, 6

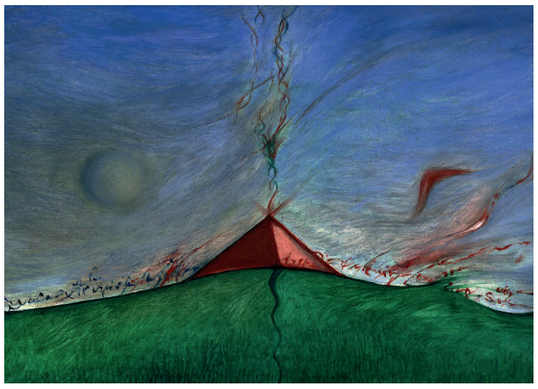
Dlouhodobým projektem Vladimíra Kozlíka je od roku 1973 až do současnosti tvorba novoročních přání. Podobně jako u „Hovorů“ s Chan-Šanem i zde vpisuje Vladimír Kozlík do fotografií symbol „PF“ (pour féliciter) a vlastní signaturu i kaligraficky reaguje na daný obraz. Novoroční přání pravidelně vytváří nesčetně autorů ročně, Kozlíkova „pfka“ jsou ale v jedné věci jedinečná. Slouží jako jakýsi deníček, pohled do historie vývoje a tvůrčích

procesů Kozlíkovy umělecké činnosti ve všech odvětvích jeho celoživotní tvorby. Vladimír Kozlík nejčastěji vytváří „PF“ z fotografie nejnovější, pořízené v aktuálním roce a díky tomu může divák vidět, jakým směrem se autorova tvorba postupem času ubírá a vytvořit si časosběrnou sérii Kozlíkových děl. V některých starších případech lze vytknout umístění tištěného písma (nikoliv kaligrafie) do obrazu v kontrastu s vizuální stránkou fotografie. Ovšem i zde hraje výraznou roli subjektivní pohled a vkus příjemce a tím pádem není možné jednoznačně a objektivně spojení obrazu a textu v některých případech kritizovat.




PF (výběr), 1973–2018

Obrazová tvorba má pro Vladimíra Kozlíka velmi silný význam nejen skrze médium fotografie, ale i malby. Fotografie, ať už sebeabstraktnějšího výtvarného charakteru, potřebuje mít ke vzniku vždy určitý reálný, věcný základ. Malba je však reprodukcí vlastní mysli umělce, kdy si realitu může svobodně přetvářet a obrazově vyjádřit daleko širší škálu procesů své fantazie. Pro Vladimíra Kozlíka je malba prostředkem k uvolnění myšlenek a odpočinku. Obrazy vychází z náčrtků, které zaznamenává v proměnném časovém období a nezávisle na sobě. Později je pak realizuje a zcela spontánně reaguje na jisté podobnosti a sounáležitosti. Kozlíkovy malby mají velmi poetizující a surrealistický základ, a i když je jeho prezentace malbou daleko uvolněnější, stále v ní zůstává jistý systém typický pro Kozlíkovu tvorbu, jakým je např. dělení plochy na dvě části horizontu s vertikálními prvky. Ani zde v Kozlíkových malbách nechybí jistý kaligrafický projev, který z velké části nepředstavuje smysluplná slova, ale pouhé symbolické ztvárnění vět, dodávající výslednému dílu nový rozsah významů a možností sdělení.



Horizont-Dědičnost, 1998, olejomalba



Horizont-Koloběh, 1999, olejomalba



Krajina slov, 2012, akryl

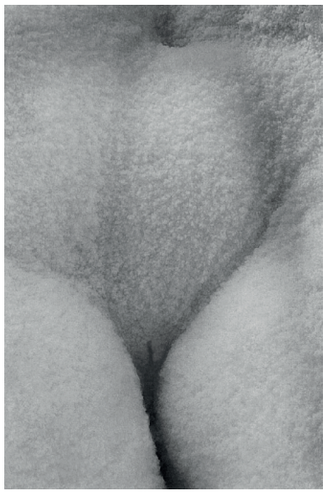


Vznik informace-radost z obrazu, 2013, akryl

## Krajinný motiv v tvorbě Vladimíra Kozlíka

Motivy krajin bezesporu patří mezi tvůrčí podněty, které provázejí uměleckou tvorbu Vladimíra Kozlíka po celý jeho život. Protože je krajinný prvek v autorově tvorbě velmi častý, mohl by být svým způsobem řazen mezi krajináře. Bylo by to ovšem zařazení jen podle předmětu, nikoliv podle autorova cíle. Krajina patří jako fotografický žánr mezi jedny z vůbec nejstarších. Za téměř dvě stě let od vzniku první fotografie, shodou okolností městské krajiny z roku 1826 od francouzského vynálezce Josepha Nicéphora Niépceho, prošla tvůrčími procesy tisíců autorů z celého světa. I v podání Vladimíra Kozlíka prošla krajina v průběhu let značným vývojem, který je patrný v mnoha rovinách jejího vnímání a jejích interpretací.

První Kozlíkovy fotografie s tématikou krajiny začaly vznikat hlavně v Lukách pod Medníkem na chatě poblíž Sázavy a posázavské stezky. Při procházkách a toulkách kolem povodí řeky pořizoval zejména fotografie přírodních detailů, které začaly rozvíjet Kozlíkovu představivost, schopnost rozlišovat významové roviny obrazu, a staly se jakýmsi uvědoměním možností, co vše lze skrze fotografické medium sdělit. Příkladem jsou fotografie z roku 1982 „Tráva“ a z roku 1979 „Jinovatka“. Dochází na nich k nápadité transformaci reality přírodního detailu stvolu trávy a zasněžené půdy do detailů lidského těla připomínající pěšinku vlasů nebo akt ženského klína. Jistou podobnost tvorby a práci s transformací reality lze pozorovat na snímcích amerického fotografa Edwarda Westona z první poloviny 20. století (kde pracuje s přírodními detaily, detaily zeleniny a různých dalších předmětů), nebo fotografiemi českého tvůrce Viléma Reichmanna.



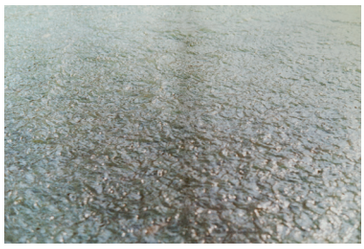
Jinovatka, 1978



Tráva, 1982

Postupem času se začíná v krajinných fotografiích Vladimíra Kozlíka objevovat barva a klasické černobílé fotografie spíše technického vzezření nahrazují snímky abstraktnější, podporující stále spíše rukopis autora než popis reálné skutečnosti. Nutno podotknout,

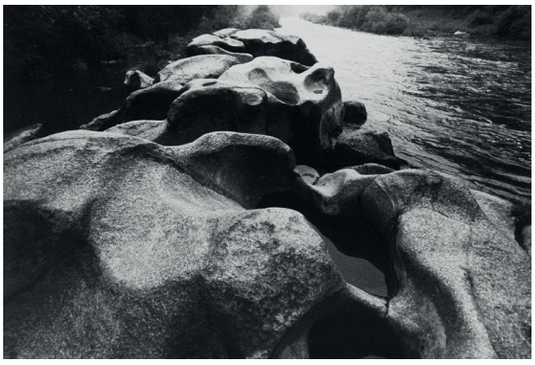
že i technické a zdánlivě popisné snímky z Kozlíkovy nejen krajinné tvorby s sebou často nesou hlubší myšlenku a filozofický podtext, pro nezaujatého diváka může být ovšem obtížné hledat bez patřičné explikace, znalosti autora, nebo určitého stupně uměleckého cítění nějaké hlubší kontexty.





Voda, Sázava, 1975 | 1, 2, 3

Snímek „Sázava v Krhanicích – 1979“ zobrazující skálu v řece pak symbolizuje tok času, kterým během tisíců let plynoucí voda tvaruje kámen a dává tím člověku možnost nahlédnout do fragmentů minulosti. Jiné fotografie pak kladou důraz nejen na významovou, ale i vizuální formu obrazového sdělení. Snímky fotografií struktur vody pak připomínají spíše malby nežli fotografie a autor do nich více a více umisťuje vlastní výpovědi pocitů, které v něm řeka vzbuzuje.



Sázava v Krhanicích, 1979



Stromy, 1978

Z fotografií od školních let až po současnost je tedy patrné, jak moc prostředí Sázavy ovlivňuje Kozlíkovu tvorbu a je jakýmsi středobodem inspirace, ovlivňující další a další jeho fotografická témata. Zařadit téma Sázavy do hlavních cyklů Kozlíkovy tvorby ale myslím nelze. Význam těchto fotografií, až na pár výjimek, je stěžejní hlavně pro jejich autora a v kontextu české a světové fotografie není výjimečný a příliš vybočující z řady.

Významnou etapou tvorby Vladimíra Kozlíka v krajině tvoří témata horizontů a obloh. Toto téma se stalo okruhem, který byl jako jeden z mála započat a také završen. I když se nejedná o tak rozsáhlé dílo, jako jsou například „Soukromé vesmíry“, v mnoha případech jsou právě horizonty poznávacím faktorem tvorby Vladimíra Kozlíka.

Obrazy s motivem horizontů začaly vznikat souběžně s cykly „Příběhů a sestav“ a lze je rozdělit do několika forem významů. V jedné jde autorovi o čistou skladbu obrazu, kde obsahové prvky tvoří tvar, barva, kompozice a vztah mezi vlastnostmi jednotlivých prostředí. Na fotografiích je patrná jemná práce s tonalitou obrazu a pozornost vůči vlivům jednotlivých elementů, vytvořených ať už zásahem člověka do krajiny, nebo čistě přírodou, dodávající obrazům čistotu s uklidňujícím, pozitivním dopadem na oko diváka. Ve druhé je pak zobrazen hlavní záměr tvorby cyklu horizontů a tím je snaha obraz přetransformovat do oblasti vyžadující patřičnou dávku zamyšlení a fantazie.



Banecko, 1982



Horizont u Benešova, 1984



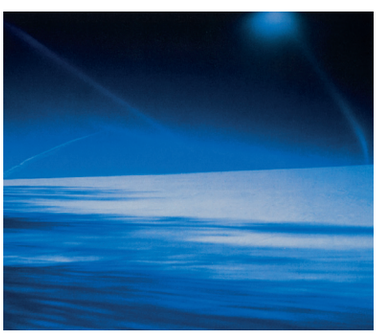
Horizont u Nové Paky, 1992

Fotografie představují jakousi „meta-krajinu“, prostředí, ve kterém krajina jako taková není hlavním motivem, ale pozornost a důraz je kladen na to, co se nachází za ní. Autor si zde hraje s obrazem, vytváří iluzi, která není na první pohled rozeznatelná a mnohdy se sám stává její součástí.

Fotografie Vladimíra Kozlíka často vznikají spontánně a neočekávaně. Z fotografií je velmi patrné, a to nejen v oblasti horizontů a obloh, že se jedná o momentky, fotografie, jejichž obsah existuje jen jednou a už nikdy nebude. Autor se tak dostává do jednotlivých situací velmi rychle a záleží jen na něm, jak dané situace využije. Jednou si s ní pohrává a podruhé zase ona s ním, v obou případech ale vzniká umělecký proces, který buď skončí stejně rychle jako moment překvapení, nebo poslouží jako inspirace, případně počátek rozsáhlejšího díla.

Fotografie často nepřipomínají ani tak krajinu, jak ji známe, jako spíše spojování a prolínaní různých barevných ploch, vytvářející metafyzický prostor, který v divákovi vyvolává pocit nejistoty a očekávání něčeho, co se za prostorem – horizontem vzniklým mezi nimi objeví. Země a nebe na fotografiích představují dva odlišné světy, mezi kterými je horizont hranicí, ale i mostem a cílem k novému poznání.





Horizont v Lukách pod Medníkem, 1987
Horizont ve Zlaté Olešnici, 1987

Vladimír Kozlík také s oblibou pracuje s velikostí a optickým klamem, kdy se nesnaží rozlišit velikost fotografované scény a vzniká tak iluze rozsáhlé krajiny, která je v reálném světě pouhým detailem, výsekem ze skutečnosti o velikosti několika desítek centimetrů.

Téma horizontů jako hlavního motivu zájmu Kozlík umocnil a završil čtveřicí „Roční doby“, která vnikla v letech 1981-1984. Toto dílo reprezentuje stěžejní způsob práce a vnímání obrazu v jeho tvorbě. Práce s barevnými tóny, odstíny a světlem, strukturální precizností společně s hloubkou myšlenky, představuje technicky čtyřrozměrné, avšak imaginárně nekonečné dílo, které lze považovat za jednu ze signifikantních prací Vladimíra Kozlíka. Rozdělení plochy krajiny horizontem, a vzájemnou protihrou těchto částí v rámci jednoho snímku v simultánní vazbě na odpovídající části snímku ostatních sugeruje změny ročních období, přičemž celková neměnnost času trvá.



Roční doby, 1981-84

Při tvorbě jednotlivých horizontů, kde hlavní prvky představují čistota plochy a linie horizontu, se autorova pozornost postupně obrací k samotným oblohám, které vytvářejí jiný způsob protihry, opírající se převážně o tvarové analogie. Horizont se stává doplňujícím prvkem obrazu, který diváka buď směruje k reálné skutečnosti, nebo naopak záměrně znejišťuje a dostává jej do oblasti další iluze a podnětu k přemýšlení. Fotografie obloh se vyznačují svou proměnlivostí, variabilitou a možností změny reality během jediného momentu v něco zcela nového.

Výsledné obrazy pak připomínají něco mezi fotografiemi a impresionistickými malbami krajin, kde světlo, obloha a mraky hrají hru dojmů a prožitků. Fotografie využívají horizontu jako doplňujícího obrazového prvku, který tvoří mnohdy až lyrickou spojku mezi světy zemí a nebes. I zde „hra" podporuje a rozvíjí koncepci, kdy lze v mnohých případech obraz stranově převrátit, docílit tím nové transformace skutečnosti a nabídnout tak pozorovateli další dimenzi imaginativního smýšlení.

Tématu horizontů a obloh se věnuje i mnoho dalších světových a českých tvůrců. Princip horizontu jako skladebného a významového prvku lze nalézt v dílech italského fotografa Franca Fontany, přičemž oba autoři sdílejí podobnost převážně díky citu pro detail a schopnosti transformace obrazu do zcela jiné úrovně obrazové představivosti. Fotograf Dušan Slivka, i když nad krajinou uvažuje jinak než Vladimír Kozlík a spíše ho řadíme mezi typické technicky precizní krajináře, svým využitím barvy, tonality a skladbou obrazu rozloženou do základních komponentů výrazu, rovněž nápadně připomíná některé fotografie Vladimíra Kozlíka.

Abstraktnější pojetí krajiny s využitím horizontu jako hranice obrazové plochy se objevuje v díle japonského tvůrce Hiroshi Sugimota z cyklu „Seascapes". Autor zde eliminuje informaci a krajinu složenou z plochy nebe a mořské hladiny přetváří v černobílé melancholické obrazy. Skládáním fotografií k sobě pak vizualizace velmi připomíná Kozlíkovy „Roční doby" a některé snímky jsou rovněž transformovány tak, že i zde lze fotografie stranově převracet a docílit tak prostoru pro představivost. V podobném duchu se nesou i snímky mladé české fotografky Ivy Stránské obsažené v obrazové knize s názvem „Sitting", která využívá horizontu vodní hladiny jako nástroj meditace a přemýšlení. Horizont formou vodní hladiny a následného skládaní v sekvence je pak patrný v cyklu „Dark Line" izraelského fotografa Nadava Kandera, více podobnosti s tvorbou Vladimíra Kozlíka nese nicméně soubor „Color Fields", kde zejména u snímků s černým nebem dostává horizont význam nikoliv rozdělující ale ukončující jeden prostor, za nímž už není nic a pokládá tak k zamyšlení otázku, zdali to nic může ještě něčím být, nebo je zde opravdu konec jakéhosi „příběhu".

V další vývojové fázi pak horizont země postupně mizí a hlavním motivem obrazu se stává vztah samotné oblohy vůči vlivům lidské existence. Fotografie obloh existují jako solitérní obrazy, sestavy menších souborů i jako částečně aranžované kompozice se znatelným projevem Kozlíkova myšlení. Motiv oblohy s religiózní symbolikou, někdy až mystickou atmosférou a citlivou prací s tvary a jejich analogiemi, je vizuálně velmi podobný dílu Alfreda Stieglitze z cyklu „Equivalents", kde ovšem nedochází ke kontaktu s lidskou stopou. Na fotografiích Kozlíka nejčastěji figurují mraky nejrůznějších tvarů v konfrontaci s liniemi letadlových čar jako symbolu lidské existence. Na snímcích, jako je například fotografie „Svojetice, 2005", lze vidět až kýčovité světlo zapadajícího slunce na mracích v kontrastu s letadlovými čárami. Autorovým záměrem je zde vyprávět o čistotě božství a neuhasínající touze člověka po jeho poznání. S vědomím záměru a podobně poetizujícím viděním jako má sám autor, dostanou snímky patřičnou váhu. Po čistě vizuální stránce se ale neliší od dalších fotografií mnoha fotografů, a i přes skladebnou a technickou preciznost svou prvotní líbivostí postrádají dle mého názoru pro laika zamýšlený obsah.

Samotné oblohy daleko více vynikají v jedné z Kozlíkových tvůrčích domén, kterou je skládání obrazů do trojic, čtveřic apod., jako je například trojice Míjení ve Svojeticích a vytváření takzvaných příběhových sestav. Princip příběhu a tvorby sestav v Kozlíkově tvorbě je podrobně popsán v kapitole „Inscenace, sestavy, hry“, avšak pro téma obloh je stěžejním faktorem. Mnoho Kozlíkových fotografií vzniká průběžně v různém časovém rozmezí během procházek, cest do práce a z práce, dovolených, nebo z domova. Dodatečné skládaní fotografií do kompozic sestav tak autorovi umožňuje patřičný tvůrčí odstup, a i některé banálnější snímky obloh pak fungují jako součást promyšleného celku.



Svojetice, 2005



Praha – Chodov, 1985

Nedílnou součástí sestav pak tvoří další obrazy obsahující motiv krajiny, kterými jsou snímky chodníků, silnic, parkovišť a jiných ploch pokrytých vrstvou asfaltu. Tato nejhustší složka ropy tající při 70 – 100 °C dala podnět ke vzniku souboru s názvem „Asfaltové krajiny“.

Asfalt Vladimíra Kozlíka zaujal už v období školní docházky, kdy fotograficky zachycoval stopy lidské všednosti na chodnících, silnicích a domech. Během toulek po městě se střetává s nejrůznějšími skutečnostmi, vyvolávajícími v něm pocity, které přizpůsobuje vlastnímu způsobu myšlení a následné interpretaci, zosobňující jeho způsob vyjadřování.

Asfaltové krajiny lze rozdělit do dvou skupin. V jedné je patrná fascinace náhlou shodou okolností, která je pouze dočasná a jinak než v paměti ji lze uchovat pouze fotografickým mediem. Význam krajiny je zde převážně metaforický. Na minimalistických výsecích ukrytých v útrobách města pak praskliny chodníků s náhodně se povalující větvičkou jehličí připomínají zalesněné kopce, blyštivé spáry v asfaltu pod vlivem dopadajícího světla řeky, nebo kombinace vícerých stop s dalším lidským kontaktem rybí šupiny. Ve druhé pak obrazová metafora trvá, ale na fotografiích převládá hlubší význam a myšlenka. Obrazy pak díky mnohovýznamovosti lze číst z různých úhlů pohledu. Často v sobě nesou i politický podtext a reakce na problémy i pozitiva dané doby. Fotografie jakou je např. „Neústupný obdélník“ pak nevypadá pouze jako vor plovoucí na hladině moře, ale může představovat i vytrvalost, hrdost, trpělivost, nebo také bezmoc a touhu po něčem, co nemůžeme mít. Je obdivuhodné, kolik informací a pocitů autor dokáže vnést do tak malého výseku skutečnosti a s trochou

fantazie si pod podobnými snímky lze představit skutečně mnoho. Na řadě snímků se objevuje i motiv erotična, a právě ten je, dle mého názoru, ne vždy obezřetně zpracován. I když má mít význam spíše citlivého až romantizujícího charakteru, často působí poněkud prvoplánově.



Chodník U atelieru, 1994



Na Národní třídě, 1993



Podzim na chodníku, Strasnice, 2009



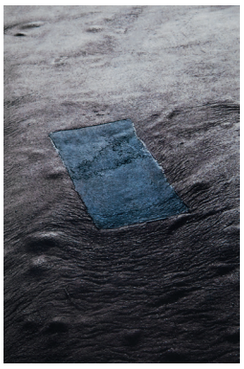
Zima a ryba v Olšinách, 1996



Trojúhelník, 2006



Stopy, 2015

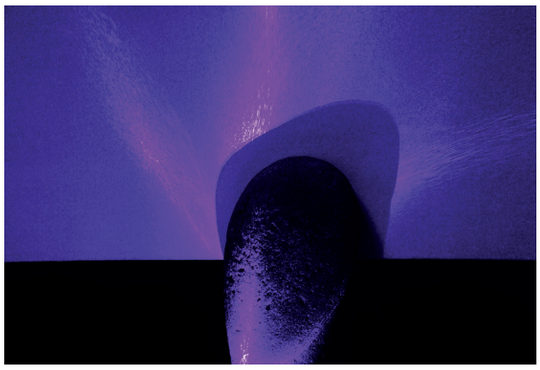


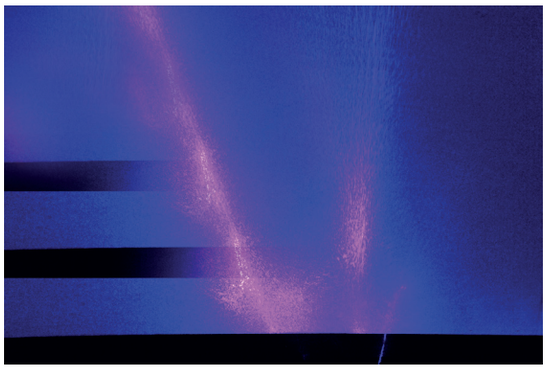
Neústupný obdélník, 1994

Krajina a krajinný motiv hrají v tvorbě Vladimíra Kozlíka velmi podstatnou roli a neobjevují se pouze v okruhu „Horizontů“, „Obloh“ a „Asfaltových krajin“. Svým způsobem se krajina, podobně jako element světla, prolíná napříč celou Kozlíkovou tvorbou. Příčinou toho je i fakt, že častým tvůrčím prostředím autora se stalo jeho blízké okolí a dětství strávené u řeky Sázavy umožnilo vytvořit si silné pouto k přírodě a krajině samotné.

Její motiv se pak dále výrazně objevuje v souborech „Ad-Libitum“, který je součástí kapitoly „Inscenace, sestavy, hry“. Krajina je zde součástí příběhů, které vznikají dodatečně jako vzpomínky na události, které proběhly Kozlíkovým všedním životem, a pomocí fotografického přístroje polaroid je uchoval. Soubor polaroidových fotografií je vždy situován do čtveřic, které kombinují postřehy z okolního světa a na základě témat, podobností a vnitřních imaginativních sounáležitostí vytvářejí určitý smysl a příběhovou linku. Z krajinného motivu pak autor kombinuje celky, minimalistické výseky a čistě metaforické podobnosti v sestavu, která si hraje s obrazovou skladbou, transformací reality a filozofickým kontextem, který je Kozlíkovi více než vlastní. Polštář se pak stává mohutnou horou konfrontující s opuštěným stromem, které k sobě váže význam dominance a respektu, a po vizuální stránce zároveň konfrontují s detailem traviny a hrstkou písku. Skládání fotografií čtvercového formátu do čtvercových sestav pak připomíná tvar okna, který svým způsobem symbolizuje možnost nahlédnout do Kozlíkova světa a autorovi naopak slouží jako okno do vlastních vzpomínek.

Prvek krajiny je hojně zastoupen i v oblasti „Soukromých vesmírů“. Zde je krajina silně abstrahována a rozložena čistě do imaginativní formy. Fotografie vizualizují krajinu surrealistickým způsobem, oproštěné od popisnosti a formující celek pouze za pomoci světel a stínů. Jedná se o inscenovanou tvorbu, kdy krajina ani není krajinou, ale pouhými rohy nábytku, geometrickými tvary, kousky papírů, nebo pouze stínem a obloha je dotvářena nalezenými i vytvořenými světelnými reflexy. Kozlík zde krajinu neinterpretuje, nýbrž vytváří čistě podle svých představ a dodává tím obrazu velikost, imaginativní pestrost a nezaměnitelnost.





Nové horizonty, 2018 | 1, 2

S trochou nadsázky by se dalo říci, že pod téměř každou Kozlíkovou fotografií lze najít motiv krajiny. Nechybí ani v oblasti fotografického aktu, který ale často není příliš rozdílný oproti fotografiím mnoha jiných tvůrců. Fotografie krajiny slouží i jako podklad pro dotváření obrazu kolorováním („Plamen“ – 1975), písmem („Hovory“ s Chan-Šanem – 1990) a nechybí ani v Kozlíkově malířské tvorbě, kde se svým vizuálním a myšlenkovým projevem nejvíce podobá krajinám „Soukromých vesmírů“.

Kozlíkovy fotografie samy vypovídají o tom, co pro něj jako tvůrce krajina znamená. Je to prostor odpočinku, života a snění, je to místo, kde se střetávají několikery světy, které autor vlastním způsobem interpretuje fotografickou cestou. Zkoumá spojitosti, symboliku a mnohdy nahlíží a přemýšlí ještě za obzor událostí, které se v krajině odehrávají, a tím se krajina stává nikoli reprodukcí reálné skutečnosti, ale inspirací k vytvoření vlastních obrazových světů.

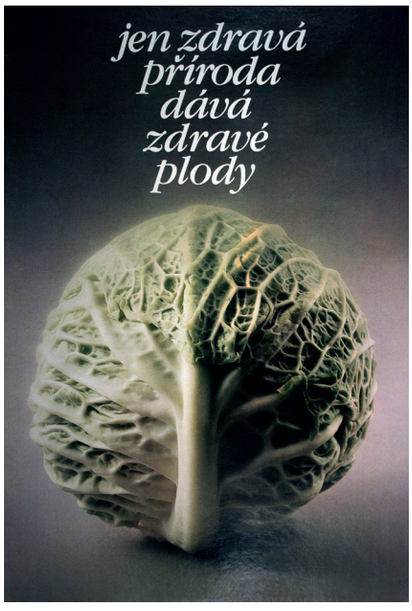


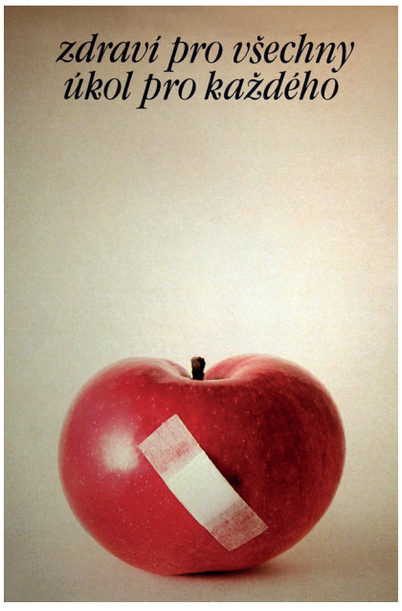
Kapky, 1991

## Užitá a komerční tvorba

Vladimír Kozlík se samozřejmě neživí pouze jako pedagog a umělecky aktivní tvůrce, ale i jako reklamní a komerční fotograf. V současné době už užitá tvorba nepředstavuje jeden z hlavních Kozlíkových zájmů, ale v kontextu jeho celoživotní práce rozhodně stojí za zmínku. Zásadním charakteristickým znakem Kozlíkovy užité tvorby je skutečnost, že uměleckou tvorbu nerozlišuje od té komerční, respektive mezi nimi do určité míry rozdíl činí, silně ale z volné tvorby vychází. Mnozí fotografové s tvorbou reklamních fotografií, produktů, table topů apod. ztrácí chuť a touhu po jakékoliv volné tvorbě a jen zřídka se k ní dostávají. Často za to mohou přísné mantinely nastavené klienty, které brzdí a silně omezují autorův tvůrčí potenciál. Vladimír Kozlík se těmto situacím dokázal vyhnout a ve většině případů dělal pouze ty zakázky, u kterých dostal možnost uplatnit svůj rukopis a do fotografií přenést vlastní způsob obrazového vyjádření.

Kozlíkovu užitou tvorbu lze pozorovat za prvé v tvorbě propagačních a osvětových plakátů. Jeho schopnost přemýšlet nad rámec obrazu, vyhledávání a spojování významů a metaforické vyjádření nejrůznějších prvků vedou mnohdy k silným a trefně vypovídajícím dílům. Ne vždy se ale obsahová kvalita obrazu rovná i té vizuální. Např. firemní kalendář pro firmu Merkur může působit jako vtip a mile působící nadsázka, nicméně erotizující forma obrazu je zde až příliš znatelná a celý plakát spojený sloganem ve výsledku evokuje spíše komerční líbivost. Daleko lépe čitelné jsou plakáty minimalističtější formy zobrazení, pořízené zejména v ateliéru, které na první pohled působí jako čistě produktová fotografie. Právě jednoduchost díla dává obrazům jasně daný směr k uchopení díla a vtip a analogické souvislosti zde fungují přesně tak, jak mají. Příkladem je plakát s kapustou o zdraví přírody pro ÚZV (Ústav zdravotní výchovy) aj.



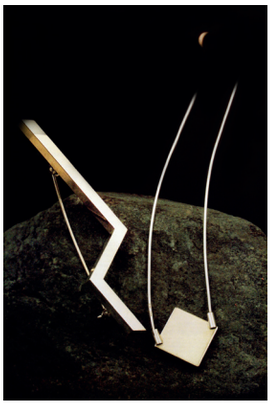



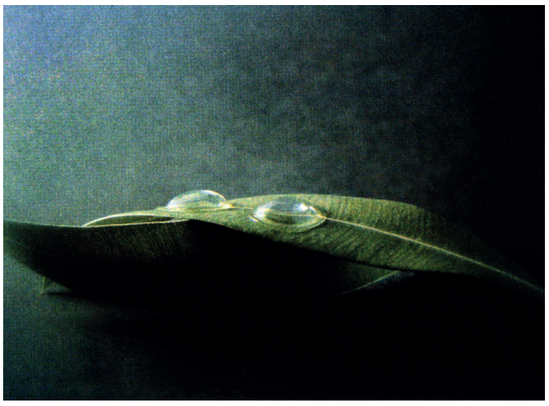

Plakát osvětový, 1983 / 1988

Druhou výraznou oblastí je reklamní a produktová fotografie, na které je nejvíce znát způsob uplatnění Kozlíkova procesu myšlení. Zejména u obrazů šperků jde sice o technicky precizní fotografie, jaké má produktová sféra fotografie obsahovat, ale zároveň je patrná podobnost s volnou tvorbou obloh, inscenací a vytvářením hry, kde všechny tyto prvky vyvolávají pocit snění a touhy po daném produktu. S využitím několika rekvizit, jako je pírko nebo list a drobných doplňujících prvků, které vytvářejí výsledný obraz, autor dociluje specifických obrazů, které někdy balancují na hraně prvotní líbivosti, ale bezesporu fungují. V reklamně na kontaktní čočky pak krom minimalistické kompozice výrazně pracuje s tonálně světelnou atmosférou, která je opět stěžejní i pro Kozlíkovu volnou tvorbu.



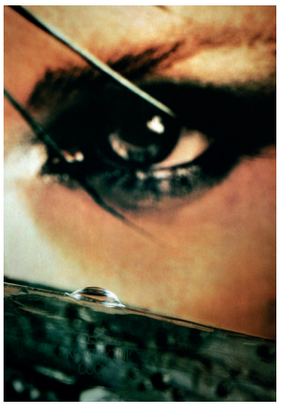
Plakáty Oční optika, 1979

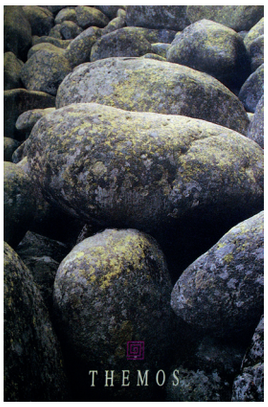

Katalog pro firmu Klenoty, 1996


Oční Optika - Kontaktní čočky, 1979


Plakát pro firmu Klenoty, 1978


Katalog pro firmu Klenoty, 1978

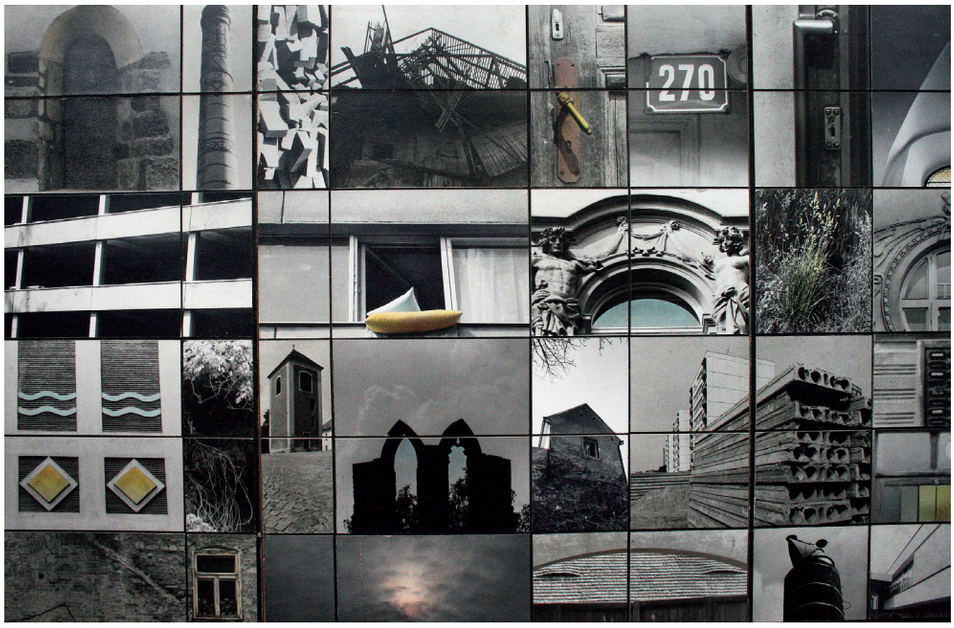

Plakáty oční optika, 1980

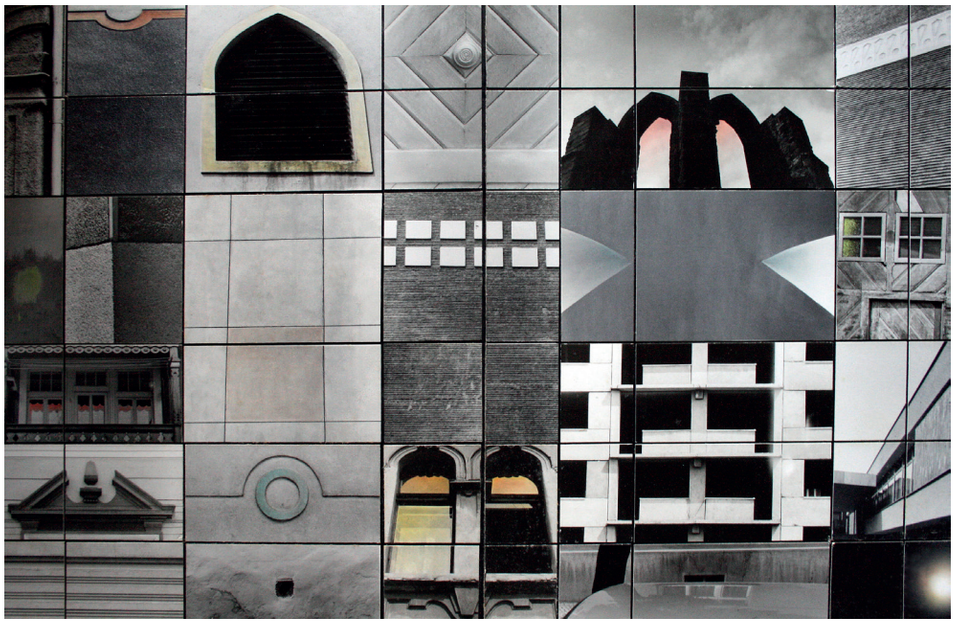


Inzerát pro firmu Themos, 1991

Stěžejní a nejhodnotnější komerční tvorbou Vladimíra Kozlíka jsou multiplikované obrazy a výzdoby nejrůznějších interiérů a prostor. V této oblasti autor využívá umělecký proces známý ze sestav a příběhů, kdy systematicky pracuje se záznamy minulosti a dodatečně je skládá v rozsáhlé kompozice. Hlavní rozdíl mezi tvorbou sestav volných a komerčních je v časovém sledu a zadání poptávky. Volné sestavy Kozlík tvoří i v rozmezí několika let z nasbíraných vzpomínek během procházek po městě, po krajině a okolí svého domova. Komerční sestavy mnohdy vyhledává už s vědomím, za jakým účelem, a pro jaký druh prostoru bude danou kompozici vytvářet. Tím se nenechává ovlivňovat všeobecně, cíleně ale vyhledává

místa pro jeho představu díla potřebná. Na rozsáhlé multiplikaci pro restauraci v Benešově mapuje architekturu městské části, kde se podnik nachází. Velmi citlivě pracuje s tonalitou, kterou lokálně koloruje modře a žlutě do barev města Benešov, detaily rohů domů, zdí, oken, věží a jiných částí architektury, které skrze precizní schopnost skladby obrazu spojuje ve výsledné dílo, které charakterizuje prostředí jak venkovní, tak interiéru, ve kterém je nainstalováno. Významově pak obraz konfrontuje s dvěma světy, kdy v obrazové instalaci je poukázáno na jedinečnost okamžiku městského prostředí a samotnému návštěvníkovi pak napomáhá sledovat to, čehož by si ve světě za zdí nemusel všimnout.



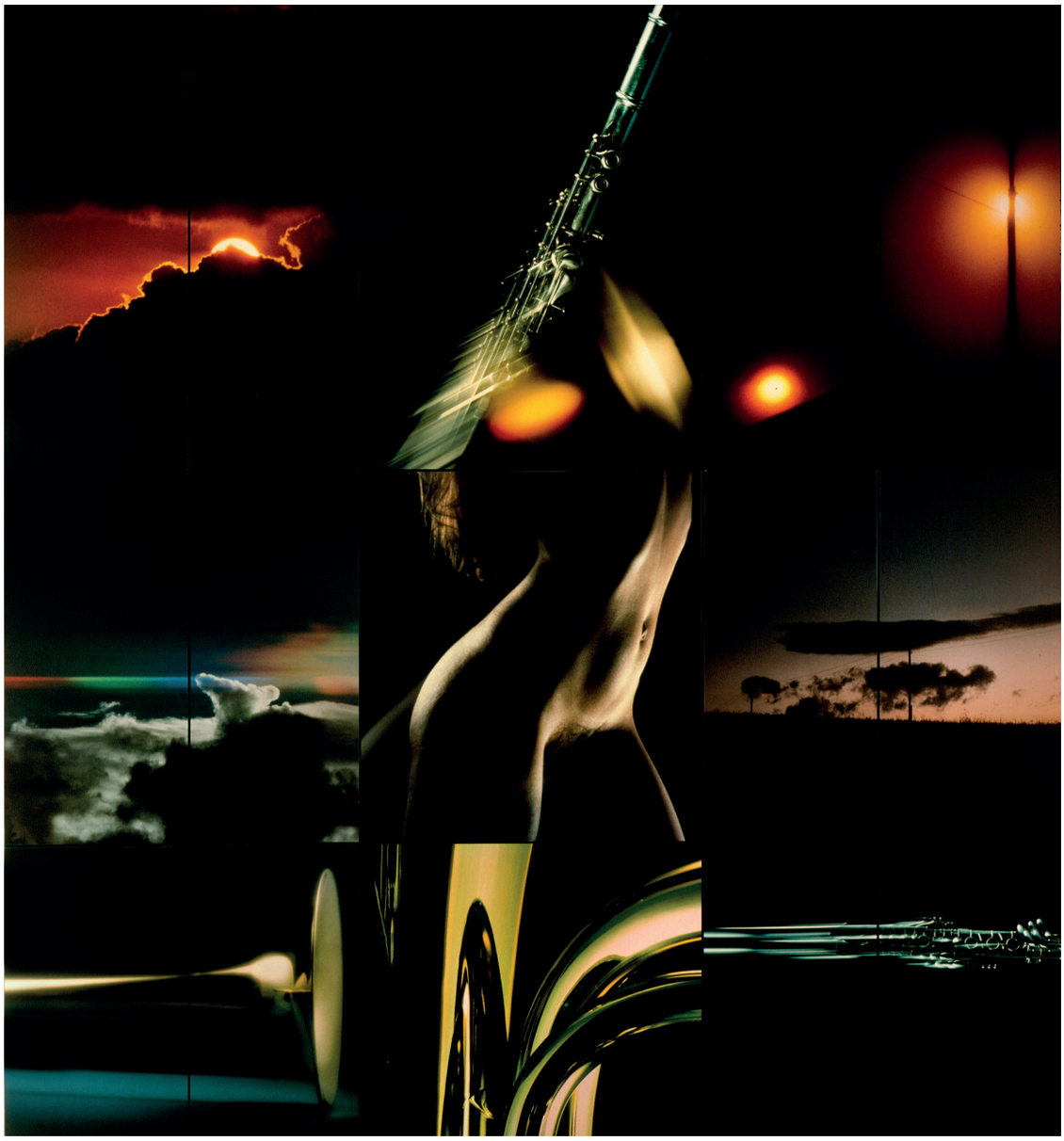
Fragment kompozice Benešov 1, 1983 - 1984 | 1, 2

Mezi další významnější zakázky výzdoby do interiérů architektury patří obrazy pro hotel King´s v Rozvadově. Zde se nejedná o jednu multiplikaci slouženou z několika fotografií, ale o solitérní obrazy na téma pražské historické architektury, převážně secese, které jsou adjustovány v prostředí pokojů a apartmánů vedle sebe. Cílem je upoutat pozornost diváka a nalákat jej k navštívení hlavního města České republiky. Fotografiím nechybí světlo, plasticita a atmosféra, která je umocněna nasvětlením obrazů přímo v prostoru hotelového pokoje architektem.



Hotel King´s, Rozvadov, 2017 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

Známou kompozicí od Vladimíra Kozlíka, kterou už dnes není možné shlédnout, jsou multiobrazy do interiéru hotelu Palace v Praze. Dílo je složeno z archivních fotografií Vladimíra Kozlíka a z cíleně vytvořených snímků hudebních nástrojů, které na sebe vzájemně navazují. Díla - jednotlivé fotkompozice, byly rozměru 3,5×3 m, lakované pod tenkým sklem a umístěny za koncertní křídlo v potemnělém prostoru Piano baru, který zdůrazňoval světlé části obrazu.

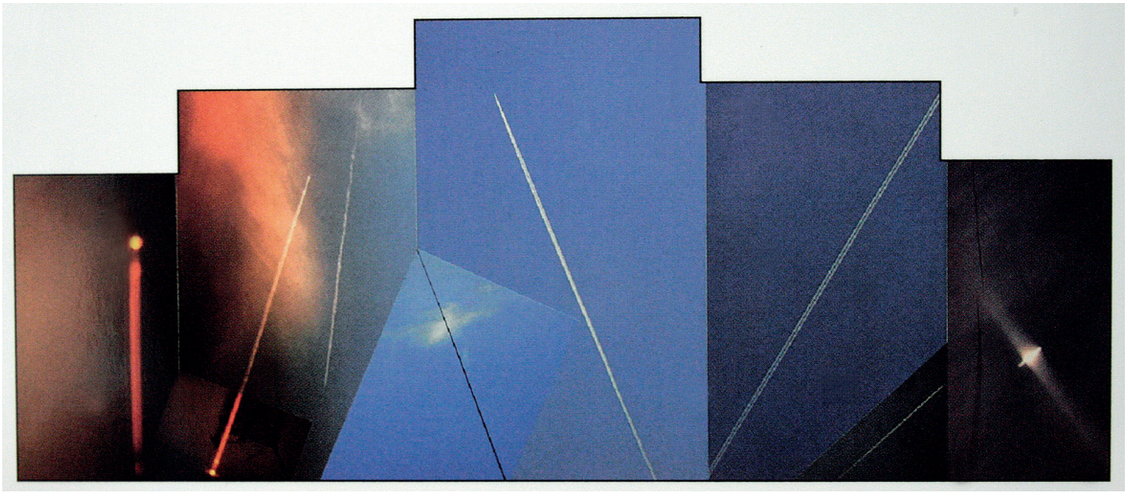


Kompozice Hotel Palace, 1985

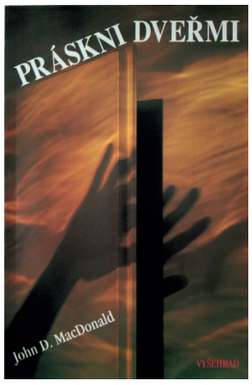
Ceněnou multiplikací je rovněž zakázka pro bývalé kanceláře ČSAa Čedok. Byla to opět větší fotografická kompozice, tentokrát lichoběžníkovitého tvaru do interiéru, na přání architekta Iva Nahálky, se kterým Vladimír Kozlík spolupracuje již mnoho let. Mimo jiné se v kancelářích také nacházely solitérní obrazy obloh, např. známá obloha se stopou letadla v pravém rohu a zapadajícím sluncem na horizontu. Fotografická sestava byla barevná, ze čtyř částí a představovala stopy letadel na obloze v kontrastu s letícími ptáky. Kozlíkovy fotografie zdobily i kancelář ČSA v Paříži, ve které vysel velkoformátový obraz oblaku, letadlových stop a letícího ptáka, včetně několika dalších menších fotografií na podobné téma.

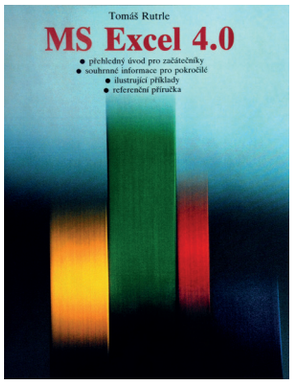
Vladimír Kozlík úzce spolupracoval i s nakladatelstvími, zejména s firmou Grada, pro které vytvářel obaly titulů knih. Nejvíce z nich bylo pro odborné publikace soustředící se na nejrůznější technická témata. Pro Kozlíka typickou formou metafor a podobností charakterizuje problematiku věcí a vytváří tím originální, nenapodobitelné obrazy knižních přebalů. Počítačové komponenty transformuje v budovy mrakodrapů, nechává si vytvářet rekvizity a shání potřebné komponenty pro výsledné fotografie, často uplatňuje princip neostrosti a pohybu a hlavně velmi citlivě pozoruje detaily celého obrazu, ve kterých se ukrývá jejich hodnota. Některé fotografie jsou vytvořené přímo pro konkrétní přebal a některé použil ze svých archivních snímků. V druhé části pak vytvářel i obaly knih beletrií, kde ještě více používal své fotografie z volné tvorby, nežli pro danou knihu na míru vytvořené.

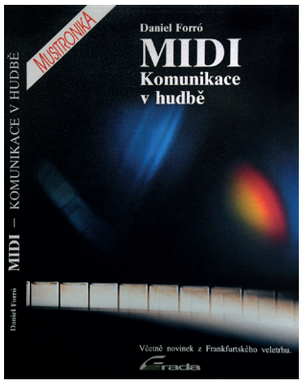
Během své komerční tvorby Vladimír Kozlík vytvořil mnoho firemních kalendářů, samostatných obrazů na zakázku, nebo byly jeho fotografie použity jako reklama do časopisů a propagačních materiálů nejrůznějších firem, zaměřených na sklo, pivovarnictví, lázeňství a cestovní ruch a mnoho dalších. Mnohdy byl také sám autorem grafické úpravy a textu, kterou v dnešní době vidíme samotné fotografy vytvářet jen zřídka a vytvořil i řadu fotografických pohlednic.

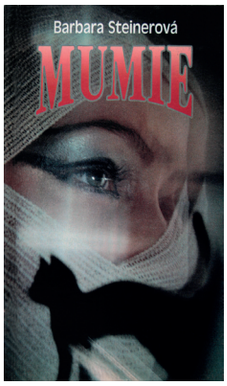


Fotokompozice Cesty - Čedok - Pařížská ulice, Praha, 1991



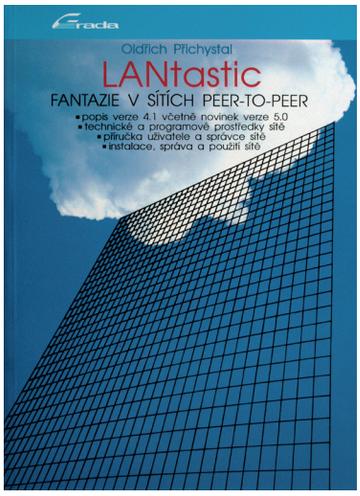



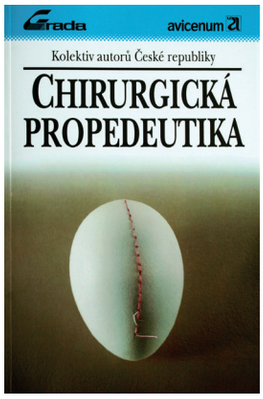



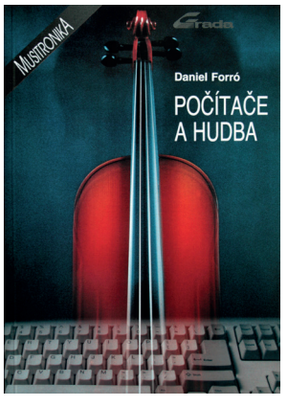






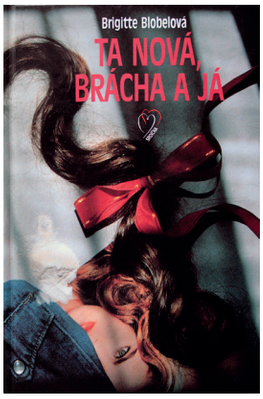



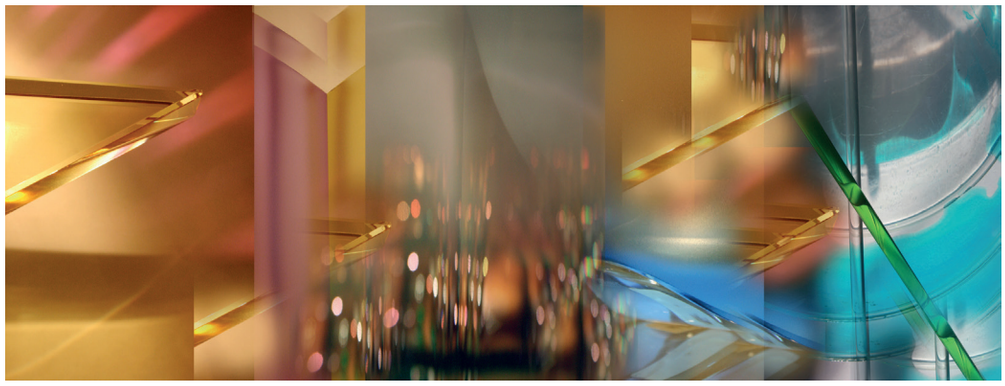





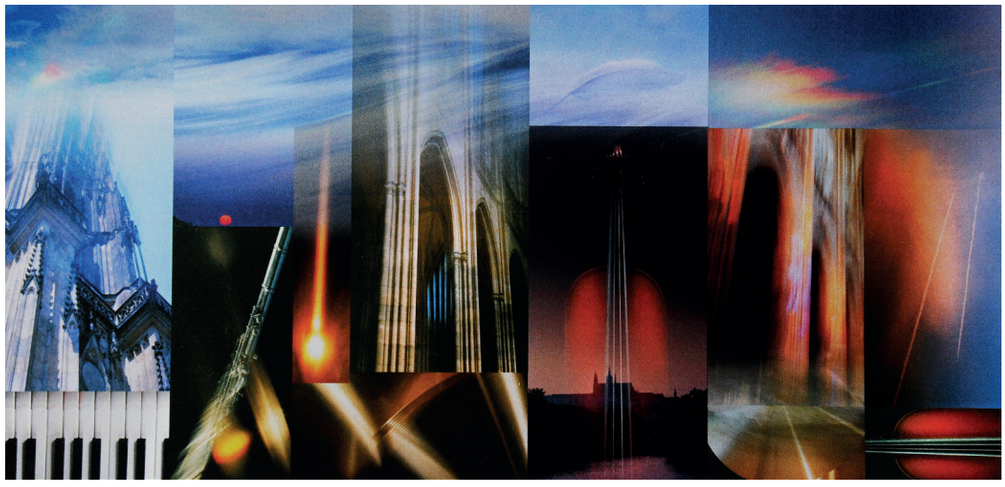




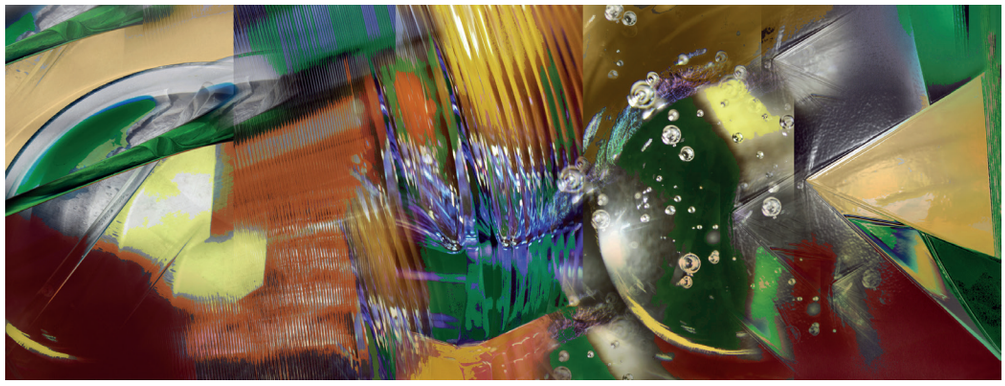

Obálky knih a časopisů, 1991–1996



Fotokompozice - sklo - hotelová hala Alžbětín, 2014



Fotokompozice do interiéru hotelu Prezident, 2005



Fotokompozice - sklo - hotelová hala Alžbětín, 2014

## Pedagogická a kurátorská činnost

Pedagogická a související kurátorská činnost jsou součástí Kozlíkovy osobnosti a provází ho téměř celým životem. Práce pedagoga mu přináší neustálý kontakt s novými lidmi napříč generacemi a novými tendencemi, které z části ovlivňují i jeho vlastní tvorbu. Nikdy nekončící koloběh tvůrčích podnětů ze strany dětí, dospívajících studentů, nebo akademických kolegů, přátel a rodiny, slouží Vladimíru Kozlíkovi jako nevyčerpatelný motor mládí, který vedl a stále vede k rozsáhlému vlivu na okolní společnost a snahu o předání cenných znalostí a hodnot, které v průběhu života nasbíral. Jako pedagog se Vladimír Kozlík více projevuje slovem a skrze svůj cit a přístup k vnímání okolního světa inspiruje mladé tvůrce k nalezení vlastního způsobu uvažování a tím i uměleckému projevu pomocí fotografického přístroje.

Po dokončení studia na Pražské FAMU a absolvování povinné vojenské služby, dostal Vladimír Kozlík roku 1977 první možnost uplatnit své schopnosti jako pedagog. S nabídkou tehdy přišel ředitel Střední průmyslové školy grafické, který sháněl člověka na post vyučujícího na oboru fotografie, tu ale Kozlík nakonec odmítl. Důvodem byl především pocit, že věkový rozdíl mezi ním a studenty je příliš malý a že na práci pedagoga ještě není připravený. Jistou roli mohl hrát i fakt, že asi jako každý mladý talentovaný tvůrce měl po vystudování školy vidinu uplatnění mimo akademické prostředí a snažil se spíše využít toho, co se naučil nežli to zase zpětně vracet jiným. O dva roky později přišla druhá nabídka, tentokrát od profesora Jána Šmoka, tehdejšího vedoucího katedry fotografie na FAMU. Šlo o možnost externí spolupráce jako pedagog. S vidinou zisku nových zkušeností a přece jen rozdílu mezi úrovní střední a vysoké školy tehdy Kozlík nabídku přijal a tento moment de facto odstartoval jeho pedagogickou kariéru. Společně s ním začali roku 1979 na FAMU vyučovat také fotografové jako Miroslav Vojtěchovský nebo Vladimír Birgus. Jeho spolužáci, kamarádi na FAMU byli např. Jaroslav Prokop, Jiří Žižka, Kateřina Benková - Mišíková nebo Jan Brodský. Ve třetím ročníku na FAMU, v roce 1975, vytvořili všichni spolužáci koncepční katalog a první studentskou ročníkovou výstavu v Domě pánů z Kunštátu v Brně.

Na FAMU působil Vladimír Kozlík jako externí pedagog několik let. Vedl semináře a předměty na téma tělo, nikoli však jen v oblasti aktu, ale s využitím těla jako hlavního motivu bez ohledu na žánrovou kategorizaci fotografie. Výsledný obraz pak mohl být výtvarnou, dokumentární, nebo čistě technickou fotografií, ale s důrazem na přesah a možnost obrazové transformace, která je se samotnou tvorbou Vladimíra Kozlíka úzce spjata. Dále vedl seminář se zaměřením na propojení fotografického obrazu s architekturou, konkrétněji pak s interiéry a jejich výzdobou, kde se snažil naučit studenty vnímat vícero estetizujících prvků a jejich vzájemnou kombinaci, aniž by došlo k narušení vizuální funkčnosti celkového prostoru. Dále také „Zátiší“ a v dalším předmětu „Katalog muzea“ vyučoval dramaturgii knihy, ve kterém bylo nutné vytvořit smysluplnou a precizní skladbu fotografií v obrazový soubor, jehož výsledkem byla autorská kniha nebo katalog. V období externí spolupráce se Kozlík rovněž dostal intenzivněji k práci kurátora a organizátora výstav, protože vedl a konzultoval výstavní soubory studentů. Na FAMU se tehdy vystavovalo hlavně na chodbách školy, a později také existovala učebna, která sloužila jako výstavní prostor pro závěrečné práce

studentů a Vladimír Kozlík měl silný vliv na jejich výběr, uspořádání a výslednou podobu. Krátce poté, v roce 1983, začal společně s Miroslavem Vojtěchovským a Fero Feničem skládat uměleckou aspiranturu (obdobu dnešního doktorského studia). Tématem jeho práce byly „Obsahové a formové kontrasty ve fotografii", které jsou silně spjaty s jeho tvorbou. Na toto téma uspořádal v roce 1986 ve výstavní síni Fotochema na Jungmannově náměstí v Praze výstavu, která byla jednou z jeho nevýznamnějších a nejlépe zpracovaných autorských výstav. V lednovém vydání časopisu „Československá fotografie" vyšla roku 1988 na tuto výstavu rozsáhlá recenze, která nešetřila chválou.

*„Málokdy se setkáváme s výstavou tak precizně vybranou, úzkostlivě instalovanou, působící kultivovaností, myšlenkovou vykonstruovaností, ale současně i – naprostou přirozeností. Bez rozdílu a pro všechny. A málokdy se stane, aby výstava moderní fotografie byla veřejností přijata s takovou spontánní přízní, přívětivým porozuměním, ba přímo snad i s nadšením. Vladimír Kozlík, dnes čtyřiatřicetiletý pedagog katedry fotografie na pražské FAMU, kde před dvěma roky ukončil i tříletou aspiranturu, může mluvit skutečně o štěstí, které hned tak nikoho nepotká. A kdy se to stalo? Na přelomu října a listopadu roku 1986, když se představil v pražské Fotochemě konceptuálně pojatým souborem, nazvaným jednoduše – FOTOGRAFIE.*

*Kozlík si před instalací řekl, že pojme jako koncept nejen jednotlivá čísla, ale i výstavní celek. Pečlivě promyslel nejrůznější úhly pohledu už od okamžiku, kdy návštěvník vstoupí do prostředí výstavní síně a snažil se zorientovat i v jeho psychice. Ať zaváhá, ať se rozhlédne, ať se otočí tam nebo onam, začne uprostřed a pak se zase vrátí na začátek, vždy musí být vtažen rovnou do skutečnosti. Být součástí uměle vytvořeného děje. Proto byla tehdy Fotochema zase jednou tak skvěle prokomponována, že nic nebylo ponecháno náhodě, vše mělo svůj smysl a řád. Vyváženou harmonii. Člověk nevěděl, z čeho se vlastně má víc těšit: zda ze samotných fotografií, nebo z toho, jak citlivě byly kolem dokola rozvěšeny. Byla to tedy svým způsobem i škola instalační techniky, neboť nic nemohlo ničemu překážet. Jen upozorňovat, podpírat, umocňovat celkový dojem. Asi proto se i výstavní kniha plnila jen superlativy a uznáním. Nikterak laciným. Návštěvník zřejmě ví, kdy něco doopravdy je, a kdy se to tak jenom tváří… A u fotografie konceptuální to bývá téměř pravidlem!*

*Kozlík vystavil práce černobílé a barevné. A dobře udělal. Aniž si to možná uvědomil, názorně přesvědčil, že nejen minimální program, ta změť čar, tvarů, podobností, shod, představ nadhozených či naznačených, zapovězených vztahových hodnot a závislostí, ale i barva – nebarevná barevnost! – je organickou součástí jeho myšlenkového projektu. Kozlík i v barvě vidí a myslí konceptuálně. Nepoužívá ji ve smyslu koloristickém, nevybarvuje černobílou kresbou. Používá barevnosti funkčně, v novém významovém kontextu. Myslí na ni už při budování konstrukčního systému. A co je na tom všem nejdůležitější: ač jde o ryze strojovou techniku reprodukce co nejvěrnější skutečnosti, koncept obrazu přímo fascinuje řemeslnou kvalitou, imponujícím strukturním zpracováním. Asi proto mají diváci Kozlíkovy fotografie rádi. Na první pohled si je oblíbí. Zřejmě i tato jejich naděje, že ještě existuje něco, co má profesní úroveň, v nich probouzí optimismus, který si do těch konceptů vesměs promítají. Ano, není zle na světě, v němž si lze vžit řemesla, v němž jsou lidé, jimž působí radost pracovat tak dokonale, aby to potěšilo i druhé. A navíc to vede k poznání, co je skutečným zdrojem našeho štěstí. Vědomí, že jaro střídá léto, slunce svítí, tráva je zelená, že to vše můžeme spoluprožívat a aktivně vnímat, že jasně modré nebe, po němž sviští výš a výš nekonečnem pronikající šíp*

*letounu, v nás rozezvučí hudbu stejně vznosnou, jakou lze vnímat jen pod klenbami katedrál. Ale ona nehřímá! Nerozbíjí se o členitost. Žebroví. Naopak! Zní sice plně, ale přitom tichounce a plaše, v nás samých – slyšíme ji jen v našich nitrech. To je ta tvarovost, která dnes působí, jako by byla přímo dílem přírody. Jako kdybychom vzali pomyslný nůž a linii horizontu – uprostřed jen mírně vypouklou kopečkem jako Říp, krtinec či kupka sena – přímo vyřízli z prostoru. Sami učinili obraz. Dole zelená, nahoře modrá.*

*Přirozeně máme jiné starosti, než zabývat se fotografií budoucnosti, nikterak vzdáleného nadcházejícího století. Hádat, jaké místo jí asi bude příslušet v moderní rodině zobrazovacích médií, když ji technologické převraty zbaví její dosavadní podstaty. Kdy možná zmizí ve své dosavadní fotochemické podobě, pořád ještě připomínající dovednost a čarování alchymistických kuchyní, kdy výsledek je přímo závislý na schopnosti jedince, a stane se tiskem. Výslednicí plně automatizovaných procesů, které zdánlivě nemůžeme nikterak ovlivnit. Nenechávají místo našemu zásahu, byť nedokonalému. Naší tvorbě. To je ale opravdu jen zdání, které klame. Už dnešní materiál pro okamžitou fotografii – a Kozlík s ním také pracuje – nás přesvědčuje, že výsledek je takový, jak ve smyslu sdělení využijeme jeho technických předností a jak si na opak dovedeme poradit s jejich nástrahami. Protože každý stroj je vlastně – lidově řečeno – blbec! A čím chytřejší, tím větší. Dělá jen to, co může. Pouze člověk překonává sám sebe. Asi proto i Vladimír Kozlík svými „otisky přírody" LASKÁ, FASCINUJE. DRÁŽDÍ NĚČÍM, CO DIVÁK PŘIJÍMÁ JEN JAKO PODVOD, BEZCENNÉ HRANÍ. Dokonalý reprodukční proces nese stopy člověčenství! Dotyk lidského génia. Kultury. Fortelu ruky a myšlenky, vždyť jen v této staré, dobré poctivé symbióze řemeslnosti a vědomí může vznikat něco, co něčemu slouží. Bez ní, bez této vnitřní dokonalosti, propracovanosti až za hranice současných možností – přirozeně v jiném materiálu, než na jaký jsme byli až dosud zvyklí – by budil jen a jen – zdání. Nedokazuje, že umí i takové věci, které už udělali a vymysleli jinde a jiní. Je, existuje. Sám za sebe. Plní svou vlastní funkci, poznávací i estetickou. Čistá emotivní informace. Fakt! Jako stůl, židle, postel. A my v úžasu civíme na něco, co v přírodě až dosud unikalo naší pozornosti. Co jsme zanechávali bez povšimnutí, než se to stalo – dílem… Tak co vlastně tedy je umění? Něco úplně nového anebo něco, co už dávno známe, ale setkáváme se s tím jen výjimečně, a proto nám to vždycky bude připadat tak vzácné?"*

Vladimír Remeš, Československá fotografie, 39, 1988, č. 1

Jako kmenový pedagog na poloviční úvazek začal Vladimír Kozlík působit na FAMU roku 1986 po dokončení umělecké aspirantury. Vedl semináře užité fotografie, specializované tvůrčí semináře na katedře umělecké fotografie, a kromě výše uvedených předmětů těla a propojení tvorby s architekturou, i akt. Po roce 1989 převzal po Miroslavu Vojtěchovském také výtvarně řemeslné technické předměty, jakými byly např. studie skla, kovu, porcelánu, nebo fotografování fotografického přístroje. Způsob výuky těchto předmětů nebyl rozhodně příjemný z pohledu studentů, ale zato velmi efektivní. Vladimír Kozlík studentům předvedl ukázky prací, vysvětlil jim způsob svícení, použití světel, rozptylných desek, vzdáleností a jiných pravidel týkajících se daného cvičení, nikdy ale studentům nepředvedl názornou ukázku přímo v prostředí ateliéru. Cílem bylo donutit studenta, aby sám našel způsob, jak fotografovanou scénu správně nastavit, a tím pádem si skutečnost zapamatoval

a pouze nekopíroval způsoby jiných. Vladimír Kozlík pak rovněž vedl a oponoval společně s Jaroslavem Rajzíkem, Pavlem Štechou, Vladimírem Birgusem a Miroslavem Vojtěchovským praktické diplomové práce dnes již známým českým tvůrcům, jakými jsou např. Jan Pohribný, Ivan Pinkava, Miro Švolík a mnohým dalším.



FAMU 1981, 60 let prof. J. Šmoka, Vladimír Kozlík s Libuší Šimkovou a Dušanem Šimánkem



Vladimír Kozlík s Vladimírem Birgusem, Jaroslavem Rajzíkem na Geritt Rietveld akademii, Amsterdam, 1989

*„Co si vzpomínám, Vladimíra Kozlíka jsem měl ve druhém ročníku na FAMU a vedl předmět katalog muzea a klasické zátiší. Náš věkový rozdíl není zas tak velký, ale jeho vliv pro mne byl přínosný hlavně v oblasti skladby a dramaturgie knihy. Jeho schopnost obrazové četby a citu pro detail mě silně inspirovala a pomohla mi k tvorbě rozsáhlejších souborů a obrazových knih tak, aby na sebe jednotlivé fotografie navazovaly a výsledné dílo dávalo smysl jako celek. To si myslím, že je jedna z nejtěžších věcí. Jedna skvělá fotografie může být dílem náhody, ale fungující, propracovaný a významově hodnotný soubor už vyžaduje určitou úroveň schopností a tu si myslím, Vladimír Kozlík opravdu má.“*

Doc. MgA. Miro Švolík

*„Je to skoro již 35 let, co jsem se s VK setkával jako student s pedagogem, ale dobře si pamatuji, jaký byl VK vášnivý diskutér (to mu myslím zůstalo dodnes) a rád, na rozdíl od jiných, zkoumal, komentoval fotografie, ale i běžný život, slovem. Někdy bylo těžké jeho tok myšlenek přerušit... Pokud si dobře vybavuji, nebyl vedoucím mé závěrečné práce, ale oponoval její část - mou knihu Obrazy vody, ke které byl i částečně kritický. K mé snaze podat výtvarnou výpověď o vodě, jako živlu, od kapky až po moře, připojil i postřehy, jak by se kniha, jako celek měla rytmicky vyvíjet i s ohledem na barvu, která byla v té době poměrně výjimečně použita.“*

MgA. Jan Pohribný, MasterQEP

*„Vladimíra Kozlíka jsem poznala během praktické tvorby na FAMU, kde vyučoval zejména technické předměty, jako bylo fotografování struktur, skla, kovu, porcelánu a ve druhém ročníku pak fotografování fotografického přístroje. Zejména v prvním ročníku to pro mne bylo celkem náročné. Neměla jsem vystudovanou střední fotografickou školu a nároky na splnění cvičení vyžadovali určité schopnosti, které jsem během prvních let na FAMU musela dohánět. Vladimír byl velmi puntičkářský a technické nedostatky fotografie příliš netoleroval.*

*Na druhou stranu u volnějších výtvarnějších cvičení, nebo závěrečných klauzurních prací, byl daleko více otevřený, nebránil se experimentům a dokázal člověka namotivovat správným směrem.“*

MgA. Anna Lara

*„Vladimír Kozlík nás na FAMU učil zejména formou pokusu a omylu. Ukazoval nám vzorové práce a nechal nás fotit tak dlouho, dokud jsme na správnou metodu fotografování a svícení dané věci nepřišli sami. Na střední škole PLSP v Krakově, kterou jsem vystudovala, nás často nechávali tvořit podle svého a věnovat se převážně volné tvorbě. Na FAMU najednou začal tvrdý režim přísného technického řemesla, fotografovalo se na Globica 9 × 12, se kterým jsem rovněž neměla do té doby žádný užší kontakt a tak jsem musela spoustu věcí dohánět. Nepovedené fotografie nám stále vracel, a dokud fotografie nebyla perfektní, nešlo jít dál. Někteří spolužáci jako např. Libuše Rudinská už dokonce psávala dopisy na katedru, že pokud jim ještě jednou fotografie vrátí na přepracování, spáchá sebevraždu. Sama jsem spíše konzultovala s Cliffordem Seidlingem, protože můj zájem volné tvorby byl spíše orientován na portrét a stylizovanou tvorbu, ale musím říct, že díky tomuto systému výuky jsem po prvním ročníku na FAMU mohla kvalitně a rychle nafotit téměř jakoukoliv zakázku a s inscenovanými gastronomickými zátišími jsem uspěla v časopise Prague Tribune a zakázkách pro hotely.“*

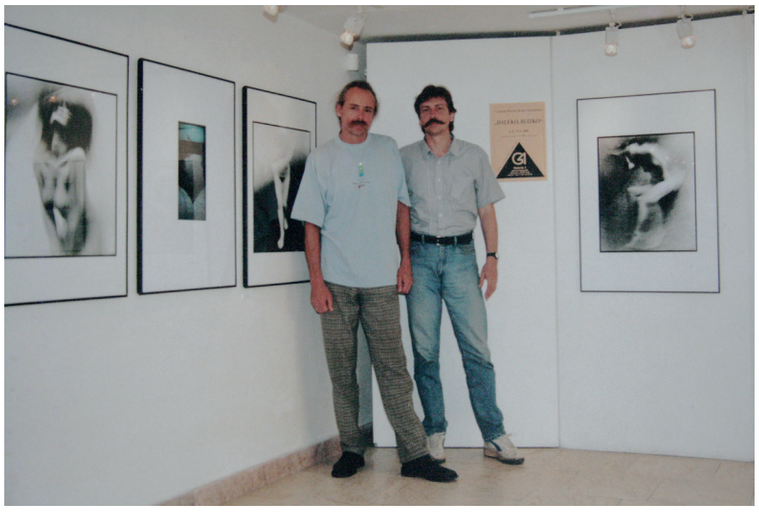
*„Vladimír mě hodně podporoval v projektu autoportrétů a postav fotografovaný na panoramu, což byl můj de facto první větší soubor volného tématu, který jsem vystavovala v galerii Velryba, kde byly mimo jiné vystavovány i ročníkové klauzurní práce. Udělal mi také výstavu v ČNB souboru „Splash“, kde se jednalo o mlhovité akty stylizované vodou na jednorázové podvodní fotoaparáty.“*

MgA. Dorothea Bylica

*„Sám za sebe mohu říci, že způsob výuky technických předmětů pod vedením Vladimíra Kozlíka na FAMU, mi byl velmi blízký a přínosný. Fotili jsme s ním struktury, sklo, kov apod. a nikdy nám neukázal, jak se daný předmět svítí nebo komponuje, ale vždy jsme si na to museli přijít sami podle nějakých vzorových ukázek. Na FAMU jsem přišel ze strojní průmyslové školy a technické hry s fotografií a světlem mi vůbec nevadily. Tento způsob ovšem vyžadoval spoustu samostatnosti a trpělivosti, což troufám si říci, mnozí studenti hůře zvládali a vadilo jim, že jim v podstatě nikdo přesně neukáže, jak mají co dělat. S odstupem času si ale čím dál více uvědomuji, že na co jsem si přišel sám, to jsem dodnes nezapomněl a uplatňuji to ve své praxi.“*

MgA. Tomáš Ditrich

Po dokončení umělecké aspirantury odmítl Vladimír Kozlík ještě s několika dalšími absolventy včetně Miroslava Vojtěchovského a Vladimíra Birguse vstup do KSČ, čímž způsobili zrušení uměleckých aspirantur na FAMU na dobu dvou let. Po profesoru Jánu Šmokovi se vedoucím katedry fotografie na FAMU stal koncem 80. let doc. Jaroslav Rajzík. Poté přišel listopad roku 1989 a nastala velká éra zlomu. Po listopadové revoluci byl zvolen vedoucím katedry Miroslav Vojtěchovský, který v roce 1997 dostal nabídku pedagogické činnosti ve Spojených státech amerických. Svou funkci měl předat tehdejšímu prorektorovi PhDr. Zdeňku Kirschnerovi, který ale nabídku odmítl, a tak byl Vladimír Kozlík na přání kolegů pedagogů, Miroslava Vojtěchovského a prorektora Zdeňka Kirschnera jmenován zástupcem vedoucího katedry do doby, než se Miroslav Vojtěchovský vrátí. Vojtěchovský si však pobyt ve Washingtonu prodloužil, a proto byl roku 1999 V. Kozlík děkanem Karlem Kochmanem jmenován řádným vedoucím katedry fotografie na FAMU. V roce 2000 – 2001 habilitoval na docenta pro filmové, televizní a fotografické umění a nová média – obor fotografie. Tématem jeho habilitační přednášky byl „Vztah mezi obrazem a slovem a obsahové kontrasty v tvůrčí fotografii“.



Galerie 4 Cheb - výstava Daleko, Blízko s K. Grabowskim, 2000



Galerie Opera - Ostrava,
výstava Obrazů pocitů, 2002



Galerie Pražská brána, výstava
Atelier V. Kozlíka, Beroun, 2002

Tato doba s sebou nesla i řadu náročných a nepříznivých situací. Na FAMU už za doby Miroslava Vojtěchovského nastoupila řada zahraničních pedagogů a studentů. Nejčastějším konfliktem byly stížnosti z řad českých studentů z důvodu nižších nároku na studenty zahraniční, které převážně vedli rovněž zahraniční pedagogové. Spokojenosti nepřidala ani rekonstrukce Lažanského paláce, během které se FAMU dočasně přestěhovala do náhradních prostor v opuštěné škole v Jinonicích, a podmínky pro fotografování nebyly dostatečně příznivé. Na FAMU se rovněž objevila možnost opětovného zavedení externího studia, do kterého byli přijímáni studenti končící v přijímacím řízení pod čarou. Externí studium bylo nakonec zamítnuto a studenti do něj přijatí přešli do denního studijního programu. Místo

aby byli potěšeni, bouřili se a nárokovali si podmínky stejné jako studenti přijatí na denní studium. S tím Vladimír Kozlík nesouhlasil. Někteří další studenti se k nim k vůli ztíženým podmínkám studia způsobených rekonstrukcí Lažanského paláce, přidávali. Tato situace sama o sobě vyvolala mnoho sporů mezi pedagogy a studenty. Někteří dokonce nadbíhali studentům ze strachu o místo, což se Kozlíkovi jevilo minimálně jako nevhodné a nedůstojné na škole takového formátu, jakou FAMU v té době byla.

Poté nastalo nové volební období děkana, pro které stávajícího Karla Kochmana nahradil Michal Bregant, tehdejší externí pedagog teorie na FAMU a vedoucí časopisu Iluminace. Po zvolení vypsal výběrová řízení na vedoucí všech kateder FAMU, za účelem dosazení vlastních lidí na tyto pozice. Rekonstrukce Lažanského paláce se postupně chýlila ke konci a Vladimír Kozlík i s novou koncepcí a podporou kolegů veřejné výběrové řízení na vedoucího katedry umělecké fotografie vyhrál. Proti tomuto verdiktu tehdy někteří studenti protestovali, hlavně Gabriela Kontra a Jitka Hejtmanová. Gabriela Kontra byla napojena na žurnalistickou sféru, konkrétně pak časopis Respekt, který využila v tažení proti Vladimíru Kozlíkovi, ve kterém se uváděly nepravdy a nekorektním způsobem snižoval jeho přínos pro katedru fotografie. Tyto jednotlivé, „svazácké pseudorevoluční" aktivity podporovaly nového děkana v jeho záměrech a vedly k neuvěřitelnému zneužití pravomoci a rozhodnutí děkana Breganta, který bez ohledu na výsledek veřejného výběrového řízení na vedoucího katedry fotografie využil nedokonalosti vysokoškolského zákona, podle kterého je výběrové řízení jen doporučující a děkan tím pádem může zvolit jako vedoucího katedry kohokoliv. Tak jmenoval vedoucím katedry Jaroslava Bártu, který výběrové řízení s Vladimírem Kozlíkem výrazně prohrál. J. Bárta na FAMU zavedl ateliérový systém, ve kterém se ztratila kompatibilnost, universálnost, komplexnost a celkové propojení fotografických oborů do jednoho uměleckého celku. Vyostřené vztahy, jednání s Jaroslavem Bártou, chování nového děkana a celá tato situace nejvíce poškodily právě Vladimíra Kozlíka a postupně vedly k rozhodnutí o jeho definitivním ukončení působení na FAMU.

Od roku 2003 do roku 2006 fungoval Vladimír Kozlík po delší době mimo akademické prostředí. Pracoval v tomto období zejména jako fotograf na volné noze a věnoval se komerčním zakázkám. Mezi ty významnější patří např. výzdoba interiérů do hotelu Prezident v Praze, která představovala fotografickou multiplikaci o velikosti několika metrů a fotografickou výzdobu hotelových pokojů. Během akademické pauzy uspořádal několik autorských výstav v Prachaticích. Jednu v galerii Archa Chantal a dvě v prodejní galerii Dolní brána např. na téma „Obrazy pocitů", kde konfrontuje fotografický obraz s dětskými kresbami. V této době vystavoval své fotografie také v Ostravě.

V roce 2006 oslovila Vladimíra Kozlíka ředitelka vznikající Soukromé střední uměleckoprůmyslové školy Plzeň – Litice a podnikatel a majitel Střední školy reklamní a umělecké tvorby MICHAEL Michal Štěpánek s nabídkou působení na těchto školách jako vedoucí oboru fotografie. Vladimír Kozlík se nakonec rozhodl pro druhou variantu a tato situace odstartovala zatím poslední etapu jeho pedagogické a kurátorské kariéry. Na škole vyučuje již třináct let a během jeho působení výrazně vzrostla úroveň celého oboru. Během let došlo k rozšíření o Vyšší odbornou školu, akreditována byla v roce 2011 (od letošního roku pod názvem

Akademie Michael), kde Vladimír Kozlík svého času rovněž působil jako vedoucí zaměření Fotografická tvorba 2011 – 2016 a v současné době zde stále vyučuje. Od roku 2016 pak došlo k dalšímu rozšíření školy, a to o Vysokou školu kreativní komunikace VŠKK, na které působí jako prorektora společněs Jaroslavem Fišerem vede předmět Dějinya teorie fotografie, při kterém vede specializovaný praktický seminářv různých fotografických žánrech, jako je akta multimediální tvorba.

Na střední škole jde zejména o koncepčně založenou výuku odvíjející se od znalosti řemesla, profesionality a kreativity, která obsahuje všechny důležité prvky od realizace skladby obrazu až po teorii fotografie. Vladimír Kozlík svým způsobem navazuje a rozvíjí koncepci prof. Jána Šmoka. Je potřeba znát základní skladebné kameny, poslání a smysl oboru a teprve poté je možné se specializovat v určitém žánru. Zvládání nejdůležitějších fotografických žánrů je samozřejmě koncipováno tak, aby je bylo možné využít i v oblasti reklamní a užité fotografie. Komplexnost vzdělávacího procesu, který Kozlík sám uplatňoval už během působení na FAMU, zahrnující různé tematické okruhy výtvarné a dokumentární tvorby, rozšířil o přesnější a výsledně využitelnější témata pro další uplatnění v praxi. Studenti začínají s cvičeními struktur a skladbou obrazu, aby dokázali vnímat povrchy, světlo a možnosti obrazové kompozice. Společně s technickým i výtvarným řešením geometrických tvarů pak získávají základní výbavu pro komplexnější cvičení např. zátiší.



Prague Photo, 2017



V. Kozlík, konzultace, VOŠ Michael, 2015



Se Z. Illkem vernisáž výstavy v Art centru G4, 2018



Zahájení výstavy Značka MICHAEL v Art centru G4 Cheb, 2018

V prvním ročníku žáci de facto projdou téměř celou škálou fotografických žánrů a v pozdějších letech je výuka postupně více zaměřena na autorskou tvorbu v jednotlivých oblastech, která rozvíjí spíše koncepční a obsahové prvky fotografie nežli ty technické. Fotografický portrét pak nepředstavuje jedno souhrnné cvičení, ale je rozdělen do oblasti módního portrétu, dokumentárního portrétu, popisného portrétu, nebo výtvarně stylizovaného portrétu. Podobně je tak tomu i u dokumentární a reportážní fotografie, kdy je předem stanovena oblast, kterou bude student fotografovat. Vše se děje koncepčně, řeší se jasně daná a konkrétní tematická zadání a velká pozornost je věnována počítačovému zpracování obrazu a postprodukci. I když v některých částech výuky Vladimír Kozlík nezapře dlouhá léta strávená v prostředí vysoké školy a svým způsobem uplatňuje určité prvky výuky z FAMU i na studentech střední školy, daleko více se jim logicky věnuje po praktické stránce názornými ukázkami technických způsobů fotografování. Na střední škole přivzalk působení své bývalé vynikající studenty. Byl to např. Tomáš Ditricha v současnosti to jsou Dorothea Bylica, Anna Lara, Jaroslav Fišer a další.

Vyšší odborná škola je pak koncepčně založena na odlišném principu, blízkému vysokoškolskému systému, s výraznějším využitím potenciálu externích odborníků. Přijmutí studenti už by měli znát základy fotografie, ať už ze střední školy nebo samostudia. Nároky jsou zde kladeny především na konkrétní praktická zadání, realizaci reálných reklamních témat ve spolupráci s firmami a agenturami. Dnes již místo Vladimíra Kozlíka vede Vyšší odbornou školu Tomáš Třeštík, Kozlík zde ale stále působí jako pedagog a kurátor společných výstav. Ve druhém a třetím ročníku vede předměty se zaměřením na osvětovou reklamu, ve kterých se snaží naučit studenty interpretovat své myšlenky a názory skrze fotografické médium a netradiční reklamu, ve které klade důraz na propojení volné umělecké tvorby s užitou fotografií v rámci jednoho reklamně komerčního zadání. Společně s ním a Tomášem Třeštíkem vyučují na vyšší odborné škole také Zdeněk Lhoták, Andrea Thiel Lhotáková, Jaroslav Fišer, občas také Antonín Kratochvíl.

Na vysoké škole kreativní komunikace VŠKK působí Vladimír Kozlík jako garant vizuální tvorby a prorektor pro uměleckou a tvůrčí činnost. V ateliéru fotografie a audiovize zejména vede společně s Jaroslavem Fišerem předmět dějiny a teorie fotografie, ve kterém absolvují studenti teoretickou i praktickou část s Vladimírem Kozlíkem a dějiny fotografie s Jaroslavem Fišerem v návaznosti na tu praktickou. V praxi to funguje tak, že např. téma zátiší fotografují studenti v určitém stylu odpovídajícím době, kterou aktuálně zároveň probírají v dějinách fotografie. Cílem tohoto způsobu výuky je dovést studenty k pochopení tvůrčích tendencí, které se v průběhu let existence fotografie měnily a vyvíjely a tím lepší schopnost i docílit svého rukopisu v daném žánru. Stejného principu pak využívají ve cvičení portrétu, krajiny, aktu, dokumentu a dalších fotografických žánrů.

Vladimír Kozlík vystavěl systém výuky oboru fotografie a audiovize na způsobu pyramidy, který postupně od základních fotografických žánrů v prvním ročníku přechází do oblasti aktů, módy, improvizací, až po koláže, roláže, asambláže, multimediální tvorbu a témata konceptuálního charakteru. Díky tomuto systému by měli být studenti schopni realizovat své dovednosti v jakémkoliv žánru fotografie s dostatečným základem vědomostí

a zkušeností ze všech tvůrčích sfér fotografického média. Na VŠKK je momentálně nejvyšší stupeň dosažitelného vzdělání bakalář, ale v brzké budoucnosti bude škola akreditovat i magisterský program.

Kozlíkova kurátorská činnost paralelně probíhá s činností pedagogickou, a kromě autorských a skupinových výstav tvoří značnou část jeho kurátorského portfolia výstavy školní. Své autorské výstavy si Vladimír Kozlík téměř vždy připravoval sám a jeho kompletní seznam autorských a skupinových výstav nalezneme v kapitole „Výstavy a zastoupení ve sbírkách", nicméně o pár z nich si řekneme i zde.

Svou první fotografickou výstavu vytvořil Kozlík společně se spolužákem Jiřím Žižkou v Malé galerii Československého spisovatele v Praze v roce 1973 s názvem „Fotogramy, fotografie, variace" a stěžejní prací Vladimíra Kozlíka zde byly fotogramy. Ne vždy byly jeho výstavy čistě fotografické. Roku 1975 vystavil společně se svou tehdejší partnerkou Libuší Ladianskou soubor temper s názvem „Kreslení". Mezi jeho nejvýznamnější autorské výstavy patří výstava „Citlivost" z roku 1982 rovněž uspořádaná v galerii Československého spisovatele v Praze. Šlo o Kozlíkovu první čistě autorskou výstavu. Expozice obsahovala fotografie ze sérií „Ad Libitum" a her s částečně kolorovanými fotografiemi. Hlavním námětem celé výstavy byly emoce a Kozlíkovy reakce na různé podněty a životní situace, které jako zdroj inspirací pro svou volnou tvorbu využívá dodnes.

V roce 1984 uspořádal v galerii Na Újezdě v Praze svou první prodejní výstavu „Fotografie", kde vystavil zejména témata horizontů a prodal zde nejvíce obrazů v rámci jedné expozice ve své kariéře. Roku 1986 v galerii Fotochema uspořádal zatím svou největší a nejvýznamnější výstavu na téma „Obsahové a formové kontrasty ve fotografii", které byly mimo jiné tématem jeho umělecké aspirantury.

V dalších letech vystavoval Vladimír Kozlík v mnoha galeriích v Čechách i zahraničí (Polsko, SRN). Mezi ty významnější patří například „Fotografie 1974-94" v Galerii 4 v Chebu, nebo „Obrazy pocitů" z roku 2002 v galerii Opera v Ostravě. Zajímavá a významná byla výstava v dnes již neexistující galerii Czech Photo Gallery v Praze, na téma „Soukromé vesmíry", ke které vytvořil improvizovanou živou hudbu, jako doprovod k jednotlivým fotografiím, Petr Wajsar. Zároveň vzniklo také DVD „Soukromé vesmíry" s videem fotografií z této výstavy a hudbou od Petra Wajsara.

V současné době Vladimír Kozlík připravuje několik dalších autorských výstav. Jednou z nich je výstava PF, které Kozlík pravidelně vytváří už od roku 1973, v kombinaci se „Soukromými vesmíry 2". Dále připravuje výstavu v Českých Budějovicích v Galerii Jihočeské filharmonie, v rámci které půjde rovněž o rozšířené téma soukromých vesmírů také v audiovizuální formě. V neposlední řadě chystá zatím svou největší autorskou retrospektivní výstavu v nově vybudovaném Art Centru Galerie 4 v Chebu, na které se představí díla mapující celou Kozlíkovu dosavadní uměleckou činnost.

Jako kurátor skupinových výstav se Vladimír Kozlík zasloužil zejména jako spoluorganizátor expozicí pro Asociaci profesionálních fotografů, jakými byly např. „Krajina" – 1992, „Praha" – 1992, „Akt" – 1993, „Česká fotografie 1989-94" – 1994, „Portrét" – 1998, nebo

„Reklama 90-99“ – 1999. Z novějších expozicí společně se Zdeňkem Lhotákem vytvořili výstavu s názvem „Tělo jako znak“, která měla premiéru v Czech Photo Centre v Praze a dále byla vystavena ve třech dalších prostorách Jihočeského muzea obrazových médií, v Průhonicích a od 25.6.2019 ve Staré čistírně odpadních vod v Praze 6 – Bubenči.



Prague Photo 2019, foto-Magda Bláhová

Značnou část kurátorské činnosti Vladimíra Kozlíka tvoří mimo jiné organizace školních výstav, katalogů a kalendářů. Už na počátku působení na FAMU měl zásadní vliv na výběr, uspořádání a výslednou podobu absolventských a závěrečných prací. Velkou část školních výstav na FAMU měli na starosti zejména Vladimír Birgus a Miroslav Vojtěchovský, ale některé z nich organizoval i Vladimír Kozlík, jako např. „Konfrontace“ v Pražském domě fotografie, „Pedagogové katedry fotografie FAMU 1998“ v Lichtenštejnském paláci na Malostranském náměstí a „Ateliér Vladimír Kozlík studio“ v Pražské bráně v Berouně, kde byly vystaveny snímky studentů katedry fotografie FAMU, vedené výhradně v předmětech Vladimíra Kozlíka. Během působení na Střední škole reklamní a umělecké tvorby MICHAEL, připravoval téměř každou školní výstavu. Již jedenáctkrát byla škola prezentována na festivalu „Prague Photo“, na kterém v roce 2012 získal student Tomáš Teplý certifikát za 2. místo ceny Unicredit a v roce 2017 získala škola cenu za koncepci prostorového řešení výstavy. Dále pak v galerii Michael na Rašínově nábřeží, na Staroměstské radnici, ale i v Polsku nebo Spojených státech Amerických v rámci projektu „Prague for Haiti“.

V loňském roce proběhla dosud největší výstava všech tří škol pod názvem Značka MICHAEL (MICHAEL, VOŠ - Akademie Michael a VŠKK), jejímž hlavním kurátorem a tvůrcem byl Vladimír Kozlík.

Vladimír Kozlík bere pedagogickou činnost jako poslání, v rámci kterého předává znalosti a zkušenosti svým studentům, ale sám získává mnoho nazpět. Neučí pouze téma aktuální hodiny a oblasti žánrů fotografie, ale se studenty se, pokud sami chtějí, baví o jejich problémech, situacích a poznatcích, které během svého života nasbíral. Snaží se jim naslouchat a pochopit je, rozvíjí jejich talent a schopnosti, protože jen to může vést k vzájemné důvěře a motivaci vytvářet něco hodnotného.

# Závěr

Tato studie se na rozdíl od té předchozí nesnaží chronologicky rozdělovat jednotlivé tvůrčí etapy Kozlíkovy tvorby, ale ukázat a zmapovat jeho celoživotní dílo jako jeden rozsáhlý celek. Rozdělení kapitol je pak závislé na formálních a významových prvcích obsahujících jednotlivé fotografie nebo obrazové soubory. Formální analýza Kozlíkových tvůrčích cyklů umožnila pohled do autorova soukromého prostoru, ve kterém vytváří svá díla na základě prožitků, zážitků, představ a vnitřních stavů, které ovlivňují jeho tvůrčí činnost a rozšiřují jeho schopnost obrazové řeči o nové artefakty.

Práce představuje stěžejní díla Kozlíkovy tvorby a jejich subjektivní rozbory, které vedou k pochopení a následnému výkladu Kozlíkových procesů mysli. Chronologie tvůrčích cyklů se až na několik výjimek vzájemně prolíná a dochází tak ke kontinuálnímu spojení dílčích etap v jeden rozsáhlý celek plný souvislostí a příběhových linií. Kozlíkova tvorba by se v podstatě dala prezentovat jako jedna etapa vývojového procesu s postupně se rozvíjejícím spektrem inspirací, které jsou ovlivňovány momentálními stavy autora.

Vladimíra Kozlíka a jeho tvorbu už znám řadu let, a pokud bych o ní chtěl napsat skutečně vše, nepřestal bych psát pravděpodobně nikdy. Většina jeho děl s sebou nese silně poetizující charakter, a pokud je řeč o poezii, možnost jejího výkladu obsahuje velmi širokou škálu souvislostí. Jeho dílu musí člověk porozumět, pozastavit se nad ním a upustit od určitých mantinelů, které si s sebou nosíme na základě dobového kontextu a moderních způsobů. Jednoduchost, cit a čistota svědomí jsou jedny z mnoha faktorů, které jsou potřeba k přečtení díla, ze kterého očima vidíme pouze špičku ledovce, ale hloubku myšlenky skrývá horizont hladiny, zrcadlící naše svědomí a pokládající otázku, zdali jsme toho skutečně hodni.

Můžeme spekulovat, dohadovat se a porovnávat ho s tvůrci podobných fotografií, ale skutečná významová rovina zůstane vždy v jeho mysli a potažmo v té naší jako interpretů jeho obrazů. Troufám si říci, že jeho umění rozumím, ale i tak mám vůči některým fotografiím výhrady. Jeho fotografie však nemají poučovat, jen odrážejí jeho osobu a to, co doopravdy cítí a pokud to cítí jinak než já, je to otázkou gusta, povahy a rozdílných názorů, které ale umění jako takovému dodávají pestrost, možnost dialogu a reflexe, která vede k posouvání našich tvůrčích hranic zase o něco výš.

## Výstavy a zastoupení ve sbírkách

### Autorské výstavy (výběr)

- 1973 „Fotogramy, fotografie, variace“ – Malá galerie Čs. spisovatele, Praha
- 1975 „Kreslení“ – Galeriev Nerudovce, Praha
- 1982 „Citlivost“ – Malá galerie Čs. spisovatele, Praha
- 1984 „Fotografie“ – Galerie Na Újezdě, Praha
- 1985 „Fotografiea plakáty“ – Galerie KIS, Sofia
- 1984 „Cibachrome“ – Galerie na Újezdě, Praha
- 1986 „Fotografie“ (5 cyklů) – Galerie Fotochema, Praha
- 1987 „Fotografie“ – Skierniewice, Polsko
- 1991 „Hovorys Chan-Šanem“ Malá galerie Čs. spisovatele, Praha
- 1991 „Poohlédnutí“ – Galerie SČF, Praha
- 1992 „Hovory“ s Chan-Šanem“ – Galerie Prachatice, Prachatice
- 1993 „Fotografie“ – Galerie Archa Chantal, Prachatice
- 1994 „Fotografie 1974-94“ – Galerie 4, Cheb
- 1995 „Fotografie starší novější“ – Galerie Luka, Praha
- 1996 „Fotografie“ – Kunst Raum, Gera, SRN
- 1997 „Proměny světla“ – Malá galerie spořitelny, Kladno
- 1999 „Fotografie“ – Galerie Dolní brána, Prachatice
- 2000 „Daleko, blízko“ – Galerie 4, Cheb
- 2000 „Příběhy pocitů“ – Pražský dům fotografie, Praha
- 2002 „Obrazy pocitů“ – Galerie Opera, Ostrava
- 2003 „Vladimír Kozlík fotografie / výběr z tvorby – Galerie Dolní brána, Prachatice
- 2003 „Vladimír Kozlík fotografie / výběr z tvorby – Art and fashion gallery, Ostrava
- 2008 „Slova nestačí“ – Galerie Atrium, Praha
- 2013 „Soukromé vesmíry“ – Czech Photo Gallery, Praha

**Společné výstavy (výběr)**

- 1975 „Předměty“ – Dům umění města Brna – Dům pánůz Kumštátu, Praha
- 1977 „Soudobá výtvarná fotografie“ – Mánes, Praha
- 1981 „Prácez pražské FAMU“ – Oberhausen, Německo
- 1981 „Fotografiez FAMU“ – Mezinárodní festival RIFE CILECT, Karlovy Vary
- 1982 „Svět předmětů“ – zámek Kozel
- 1984 „Česká výtvarná fotografie“ – Mánes, Praha
- 1985 „Fotografie absolventů FAMU“ – Dům umění města Brna – Dům pánůz Kunštátu, Brno
- 1986 „Fotografie absolventů FAMU“ – Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
- 1986 „Mladí čs. fotografové“ – Galerie FABRIK, Hamburk, SRN
- 1987 „Užité umění výtvarníků do 35 let“ – Mánes, Praha
- 1988 „Fotografie pedagogůa studentů FAMU – Helsinky, Finsko,
- 1988 „Krajinaa krajina“ – výstavní síň Diamant, Praha
- 1988 „Světová výstava profesionálních fotografů“ – USA
- 1989 „Čs. fotografie 80. let“ – Festival Holland Foto – Nieuwe Kerk Amsterodam, Holandsko
- 1989 „Sedm českých fotografů“ – Bruxelles, Belgie
- 1989 „Čs. fotografie 1945-1989“ – Valdštejnská jízdárna, Praha
- 1990 „Čs. fotografie současnosti“ – Museum Ludwig, Kolín nad Rýnem, SRN, (reprízy Mety, Lucemburk, Barcelona-Granollers, Freiburg, Odense, Štrasburk, Kansas City aj.)
- 1992 „Co novéhov Praze“ – Art institute of Chicago, USA
- 1993 „Jistotya hledánív české fotografii 90. let“ – Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha (reprízy Opava, Ostrava, Praha, Londýn, Skotsko, Španělsko)
- 1993 „Akt“ – Cheb, Praha
- 1994 „Česká fotografie 1989-1994“ – Praha
- 1996 „Czech Press Photo“ – Praha
- 1996 „Jistotya hledánív české fotografii 90. let“ Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha (reprízy Brno, Karlovy Vary, Ostrava, Bratislavaa Berlín)
- 1997-98 „Detail“ – Praha

- 1998 „Mezinárodní výstava profesionálních fotografů“ – Rakousko
- 1998 „Pedagogové katedry fotografie FAMU“ – Praha
- 1998 „4. aukční salon výtvarníků“ – Karolinum, Praha
- 1998-99 „Portrét“ – NTM, Prahaa další české galerie
- 1999 „Reklama 90-99“, AF-ČR
- 1999-00 „Praha – evropské město kultury 2000“ – Praha, Bologna
- 2000 – “Praha– Kraków, Kraków – Praha 2000, Pedagogové FAMU” - galerie Krzysztofory, Krakov, Polsko
- 2001 „Experimentální krajina“ – Severočeské muzeum, Liberec
- 2002 „Českáa slovenská fotografie osmdesátýcha devadesátých let 20. st. – Muzeum umění, Olomouc (repríza Bratislava)
- 2003 „Individuality v dokumentu AF – galerie Fronta, Praha
- 2002 „Zlatý fond Národního muzea fotografie“ – výběr 1 – Výstavní síň ČNB, Praha
- 2005 „Česká fotografie 20. století“ – Galerie hlavního města Prahy, Praha
- 2009 „Intimní zóny – výběr ze sbírek Národního muzea fotografie“, Jindřichův Hradec
- 2015 „Asociace profesionálních fotografů“ – Galerie Deset, Praha
- 2017 „12 - pedagogové školy MICHAEL“ – Galerie CPC - Czech Photo Center, Praha
- 2018 - 2019 „Tělo jako znak, APF“ – Galerie CPC - Czech Photo Center (reprízy Muzeum fotografiea moderních obrazových médii – Jindřichův Hradec, Stará čistírna odpadních vod v Bubenči – Praha 6, Galerie Natura zámku Průhonice – Praha)
- 2019 „Zlatý fond Národního muzea fotografie“ – Galerie CPC - Czech Photo Centre, Praha
- 2019 „1989 Pád železné opony“ – Královský letohrádek na Pražském hradě, Praha

**Organizace a spoluorganizace výstav (výběr)**

- 1992 „Krajina“ – AF, Praha
- 1992 „Praha“ – AF, NTM, Praha
- 1993 „Akt“ – AF, NTM, Praha, Cheb
- 1994 „Česká fotografie 1989-94“ – AF, Mánes, Praha
- 1994 „Akt“ – AF, NTM, Praha
- 1998 „Portrét“ – AF, NTM, Praha, Zlín, aj.

- 1999 „Reklama 90-99“, AF-ČR
- 2000 „Praha – Kulturní dědictví – Kaple Italského kulturního institutu, Praha
- 2002 „Atelier-Vladimír Kozlík“ – Pražská brána, Beroun
- 2002 „Konfrontace“ – galerie Pražského domu fotografie, Praha
- 2003 „Individuality v dokumentu AF – galerie Fronta, Praha
- 2008 „WOW! Michael“ – Staroměstská radnice, Praha
- 2008 „Výběr APF“ – galerie Diamant s.v.ú. Mánes, Praha
- 2008 „Mosty porozumění“ – Pravoslavný kostel Sv. Petraa Pavla, Karlovy Vary
- 2008-19 „Prague Photo“ – Mánes, Kafkův dům, Clam Gallasův palác, budova ČSOB na Náměstí Republiky, Praha
- 2010-19 „Fest Michael“ – Náměstí Míru, Praha
- 2018 – „Značka Michael“ – Art Centrum Galerie 4, Cheb

**Autorské publikace**

- „Hovorys Chan-Šanem“ nakl. Prostor, Praha, 1990
- „Praga genius loci“ Olympia, Praha, 1993
- „Vladimír Kozlík 55 – Slova nestačí, nakl. KANT Praha, 2008

**Účast v publikacích např.**

- „Jakou barvu má domov“ nakl. Mladá fronta, Praha, 1988
- „Cesty čs. fotografie“ nakl. Mladá fronta, Praha, 1989
- „Encyklopedie českýcha slovenských fotografů“ nakl. Asco, Praha, 1993
- „Encyklopedie českého výtvarného umění“ nakl. Academia, Praha, 1995
- „Jistotya hledání v české fotografii 90. let“ nakl. KANT, Praha, 1995
- „Česká fotografie 20. Století“ nakl. KANT, Praha, 2009

**Zastoupení ve sbírkách**

- Uměleckoprůmyslové muzeumv Praze
- Národní muzeum fotografie
- Muzeum uměnív Olomouci
- GHMP – Galerie hlavního města Prahy
- Soukromé sbírky

**Ocenění např.**

- Gold Certificate od WCPP, USA 1989
- Nejkrásnější kniha roku za fotografickou publikaci Hovorys Chan-Šanem – čestné uznání za nejlepší koncepci od MK ČRa Památníku národního písemnictví, 1991
- Nejkrásnější fotografická publikace za katalog Portrét AF, 1998

# Seznam použité literatury

## Katalogy


- Kozlík Vladimír, Galerie 4: Vladimír Kozlík. BERVIK s.r.o, Cheb 1994.
- Pražský dům fotografie: Příběhy pocitů. KANT, Praha 2000.
- Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, Institut tvůrčí fotografie: Obrazy pocitů. Protisk České Budějovice, Ostrava, 2002


## Časopisy


- Československá fotografie, březen 1974
- Fotografía bajo el agua FOTO, Junio 1996
- Propagace, Listopad 1990
- Československá fotografie, Leden 1988
- Československá fotografie, březen 1988
- Československá fotografie, prosinec 1989
- Revue fotografie, číslo 4, 1987
- Revue fotografie, číslo 3, 1990
- Fotografie, červenec 1993
- Fotografie magazín, červen 1999
- Fotografie magazín, květen 2003
- Fotovideo, září 2000

**Ostatní literatura**


- Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan:“ Česká fotografie 20. Století“. KANT, Praha 2009.
- Mrázková, Daniela, Remeš, Vladimír: „Cesty československé fotografie“. MLADÁ FRONTA, Praha, 1989.
- Mrázková, Daniela: Příběh fotografie. MLADÁ FRONTA, Praha 1985
- Kozlík, Vladimír: Vladimír Kozlík 55 - Slova nestačí. KANT, Praha 2008.
- Kozlík, Vladimír: „Hovory“s Chan-Šanem. PROSTOR, Praha 1990.
- Balajka, Petr, Birgus, Vladimír, Dufek Antonín, Hlaváč Ľudovít, Hruška Martrin, Scheufler Pavel, Šolc Vladislav: „Encyklopedie českýcha slovenských fotografů“. ASCO, Praha 1993
- Gero, Štefan: Vzťah obrazua textuv masmediálnej komunikácii In: Súčasná jazyková komunikáciav interdisciplinárnych súvislostiach, Univerzita Mateja Belav Banskej Bystrici, Banská Bystrica 2004

## Jmenný rejstřík


Bárta, Jaroslav ..... 71

Benková, Kateřina (Mišíková) ..... 65

Birgus, Vladimír ..... 12, 65 ,75

Born, Adolf ..... 14

Bosch, Hieronymus ..... 14

Braque, George ..... 42

Bregant, Michal ..... 71

Brodský, Jan ..... 12, 65

Büchler, Pavel ..... 12

Bylica, Dorothea ..... 69, 73, 90

Ditrich, Tomáš ..... 69, 73

Dürer, Albrech ..... 14

Dvořák, František ..... 12, 18

Fenič, Fero ..... 66

Fišer, Jaroslav ..... 72, 73, 89

Fontana, Franco ..... 53, 89

Funke, Jaromír ..... 10, 14, 17, 22, 40, 89

Gero, Štefan ..... 84

Götz, Miloš ..... 12, 17

Grass, Günter ..... 24

Hamplová, Hana ..... 88

Hejtmanová, Jitka ..... 71

Chadim, Tomáš ..... 22

Jánský, Maxmilián ..... 11

Jánská, Anna (Kozlíková) ..... 11

Jaroš, Milan ..... 12

Kander, Nadav ..... 53

Kandinskij, Vasilij ..... 14

Kirschner, Zdeněk ..... 70

Kochman, Karel ..... 70, 71

Kontra, Gabriela ..... 71

Kratochvíl, Antonín ..... 73

Lada, Josef ..... 13

Ladianská, Libuše ..... 12, 19, 74

Lara, Anna ..... 69, 73, 89

Lautrec, Henry de Toulouse ..... 14

Lhoták, Zdeněk ..... 73

Lhotáková Thiel, Andrea ..... 73

Malevič, Kazimir ..... 14

Mencl, Václav ..... 12, 18

Miró, Joan ..... 14, 21

Niépce, Joseph Nicéphore ..... 49

Picasso, Pablo ..... 42

Pinkava, Ivan ..... 13, 68

Pohribný, Jan ..... 13, 68, 89

Pospíšilová, Helena (Wilsonová) ..... 12, 17

Prokop, Jaroslav ..... 65

Rajzík, Jaroslav ..... 10, 12, 18, 40, 68, 70

Reichmann, Vilém ..... 49

Remeš, Vladimír ..... 67

Renoir, Auguste ..... 14

Rössler, Jaroslav ..... 10, 22, 40

Ryšavá, Marta ..... 45

Ságl, Jan ..... 89

Seydl, Zdeněk ..... 14

Slivka, Dušan ..... 53, 89

Stieglitz, Alfred ..... 53

Stránská, Iva ..... 53

Sugimoto, Hiroshi ..... 53

Šalamoun, Jiří ..... 14

Šmok, Ján ..... 12, 18, 65, 68, 70, 72

Štecha, Pavel ..... 68

Štěpánek, Michal ..... 88

Švolík, Miro ..... 10, 13, 68, 90

Teplý, Tomáš ..... 75

Trnka, Jiří ..... 14

Třeštík, Tomáš ..... 73

Tůma, Stanislav ..... 10, 40

Van Gogh, Vincent ..... 14

Vojtěchovský, Miroslav ..... 12, 65, 66, 67, 68, 70, 75, 88

Wajsar, Oldřich ..... 12, 74

Weston, Edward ..... 49

Wiškovský, Eugen ..... 10, 22

Ženíšek, František ..... 13

Žižka, Jiří ..... 19, 65, 74

Župník, Peter ..... 10

## Přílohy

*„S Vladimírem jsem se seznámila už během studia na pražské FAMU, kde studoval na Katedře fotografie a já na Katedře kamery. Bližší kontakt jsme však navázali až po několika letech během působení v Asociaci profesionálních fotografů (AF) a Pražského domu fotografie (PHP) roku 1998. Naše největší společné aktivum, trvající dodnes, započalo roku 2006 s nabídkou Michala Štěpánka (majitele Střední soukromé školy reklamní tvorby Michael), zdali by Vladimír neměl zájem o pozici vedoucího oboru fotografie. Vladimír přijal a požádal mě, abych na škole vyučovala s ním. Kromě menších přednášek pro děti se jednalo o mou první zkušenost s pedagogickou činností. S Vladimírem jsme sdíleli podobné nadšení pro rozvoj školy a díky jeho vůdčí osobnosti a mé mravenčí pracovitosti jsme se skvěle doplňovali. Celý obor fotografie za jeho působení zaznamenal opravdu výrazné zlepšení. Jednak jeho zkušeností a vzděláním a jednak jeho zarputilostí a někdy až pedantským přístupem k dotažení věcí do konce, které však přináší výsledky jak pro rozvoj školy, tak samotných studentů“. „Co se týče tvorby Vladimíra Kozlíka, nejblíže jsou mi fotografie spadající do okruhu Soukromých vesmírů. Kombinace nalezených i dotvořených scén nejrůznějších jevů světel, stínů, reflexů a Vladimírovy citlivosti, představují obrazy jeho vlastní mysli a umožňují náhled do jeho duše. Je to taková lyrická abstrakce, založená na tvůrčí schopnosti a citlivosti k okolnímu světu. Já sama mám na tento druh fotografie určitou vazbu, nicméně se více držím realističtějších a naturalističtějších témat, a kdyby mi bylo dáno větší schopnosti tvorby dokumentární živé fotografie, vydala bych se touto cestou. Považuji ji za doménu vynálezu fotografického sdělení“.*

MgA. Hana Hamplová

*„První kontakt jsme navázali už na Střední průmyslové škole grafické, ale to ani nestojí za řeč, poněvadž jsem odešel v podstatě dříve, než Vladimír přišel. Blíže jsme se seznámili až na FAMU, kde Vladimír studoval o dva roky níže a nutno podotknout, že celý jeho ročník byl podstatně výtvarněji založený, než ostatní. Vztahy a vazby mezi sebou měli přátelské, v projektech a seancích byli kompaktnější a drželi se předem vytvořených programů, i když třeba ne v takové míře, jako pozdější slovenská nová vlna. Naše přátelství se prohloubilo ještě více, když Vladimír nastoupil na FAMU jako pedagog“. „Jeho schopnost vyjádřit drobným motivem výraznou dějovou licenci považuji za doménu jeho výtvarné činnosti. Vždy jsem se zajímal o spojení obrazu s poezií a v tomto okruhu jsem s Vladimírem našel společnou řeč. Knihu Hovory s Chan-Šanem pak považuji za vrcholné dílo, kde vlastním rukopisem a obrazovou imaginací reaguje na odkaz čínského básníka a nalézá prostor společného uvažování s dávným umělcem“. „Nikdy mě zcela neuchvátily Vladimírovy fotografie komerční, například některé věci do architektury apod. Jeho neobyčejná schopnost pramení z všímavosti a vazbě k těm nejjemnějším, minimalistickým jevům skutečnosti, které dokáže transformovat v rozsáhlé světy, a ve kterých umí být velký. Vždy když jsem realizoval nějakou výstavu o československé fotografii, Vladimír Kozlík v ní nechyběl“.*

Prof. Miroslav Vojtěchovský

*„V letech 1987 – 92 jsem byl studentem Pražské FAMU a Vladimír zde už působil jako kmenový pedagog. Vedl semináře užité fotografie, specializované tvůrčí semináře na katedře umělecké fotografie, a jelikož jsem spíše výtvarně založený, jeho činnost pro mě byla velmi přínosná. Následující kontakt s Vladimírem nastal až v době působení v Pražském domu fotografie (PHP), kde jsem byl zaměstnán jako výkonný ředitel a Vladimír zde působil ve správní radě. Od roku 2011 spolu učíme na Střední soukromé škole reklamní tvorby Michael". „Jeho tvorbu jsem poznal už jako student Střední průmyslové škole grafické v Praze, kdy mě zaujal koncept polaroidových čtveřic ze série Ad Libitum, které mi na tehdejší dobu přišli jiné. Byly brány z jiného úhlu pohledu a působící volným, osvobozujícím dojmem. Ne zcela nadšený jsem byl z některých jeho propagačních plakátu a komerčních realizací, nicméně Vladimírova tvorba má největší sílu v citové, intimně založené interpretaci drobných záležitostí okolního světa, skrze vlastní pochopení a myšlenky, kde dokáže schovat i svou povahu občasného bouřliváka a najít cestu ke klidu".*

MgA. Jaroslav Fišer

*„Z jeho tvorby mám nejraději obrazy balancující na hraně abstraktna, s jistým reálným představitelným základem. Mnohé abstraktní umění působí často falešným dojmem, ale většina jeho fotografií jsou velmi intuitivní a svým způsobem nezařaditelné, což je vlastně dobře a podtrhuje to jeho nezaměnitelnost. Konkrétně mě pak nejvíce zaujala obrazová kniha „Hovory s Chan-Šanem", která nejlépe vystihuje jeho způsob myšlení a schopnost vyjádření obrazem".*

MgA. Anna Lara

*„Pokud se díváme na dílo Vladimíra Kozlíka v kontextu české fotografie (a nejen z tohoto pohledu), určitě ho lze zařadit mezi výrazné a nemnohé představitele tzv. vizuální poezie. Zejména jeho světelná zátiší a iluzivní prostory světel a stínů, jsou svým způsobem jedinečné, ačkoliv najdeme v historii fotografie řadu paralel např. s dílem Jaromíra Funkeho, ale Kozlíkův jazyk je mj. silně navázán na emocionální složku barev i divákovu imaginaci.*

*Neřekl bych, že v díle VK jsou nějaké fotografie nebo cykly, které by mi byly vzdálené. Snad jeho minimalistické krajiny z počátku 80.let minulého století nesou zřetelnou stopu díla Franco Fontany a určitě v tomto směru šel dále u nás např. Dušan Slivka či Jan Ságl. Naopak za zcela jedinečné považuji již zmíněná abstraktní světelná zátiší a iluzivní krajiny vznikající cca po roce 2000. Jsou nejen vizuálně mnohovrstevnaté, hravé, poetické, ale pracují s fenoménem, který je pro fotografii klíčový tj. se světlem. Propojují svět fotografie, kresby, malby, ale i jiných až nevizuálních médií na velmi úsporné ploše s citlivostí pro jemný detail, náznak, zkratku".*

MgA. Jan Pohribný, MasterQEP

*„Jeho volná tvorba začala velmi autenticky, jako tomu u většiny umělců bývá, a posléze je třeba na sobě a na svém rukopisu pracovat. Pokud se tak nestane, člověk se zarazí v jedné tvůrčí linii a je pak těžké odrazit se někam dále. Mám rád jeho fotografie „Soukromých vesmírů", obsahující světelné hry, významové podtexty a čistotu obrazového sdělení. Nicméně si myslím, že při pohledu na jeho celoživotní tvorbu, mohl svá díla a umění dostat na zcela jinou úroveň. Fotografie vesměs zůstávají stejné, a ne ve smyslu udržení vlastního rukopisu, to je naopak přínosné, ale ve smyslu vyčerpání obsahu určitých okruhů, kdy je nežádoucí se k nim znovu vracet, ale posunout je do jiné sféry obrazového vyjádření".*

Doc. MgA. Miro Švolík

*„Z Kozlíkovy tvorby mám ráda fotografie z cyklu „Dveře v mém pokoji", které vypovídají o nějakém intimním sdělení, kde si člověk může sám domýšlet sounáležitosti a dílo vlastně není dopovězené.*

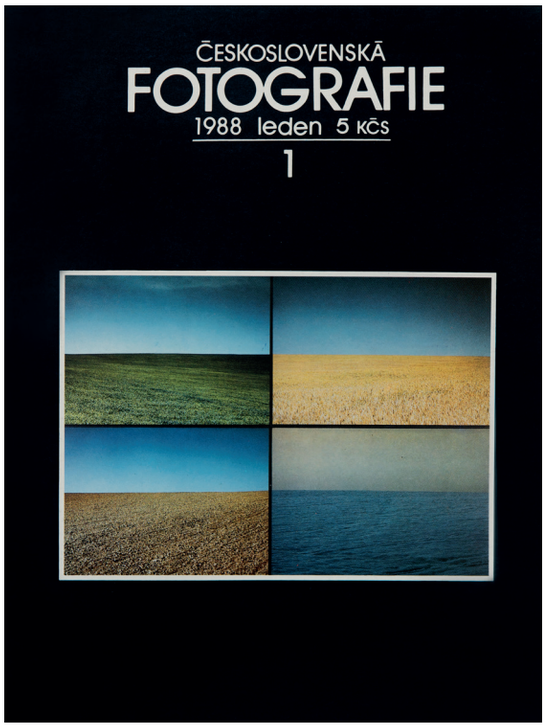
*Jeho stylizované akty jsou vizuálně dobré, ale je mi cizí způsob vnímání těla tímto způsobem. Sama pracuji s lidmi a tělem jinou formou a do této oblasti jeho tvorby se nedokážu dostatečně vcítit"*

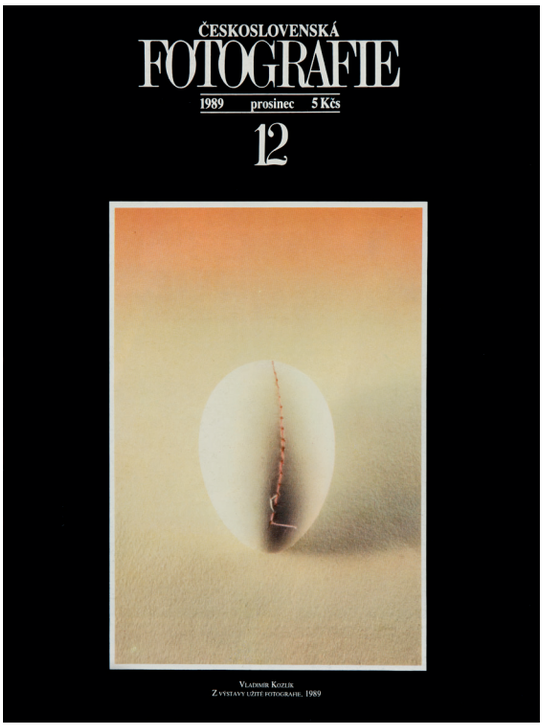
MgA. Dorothea Bylica







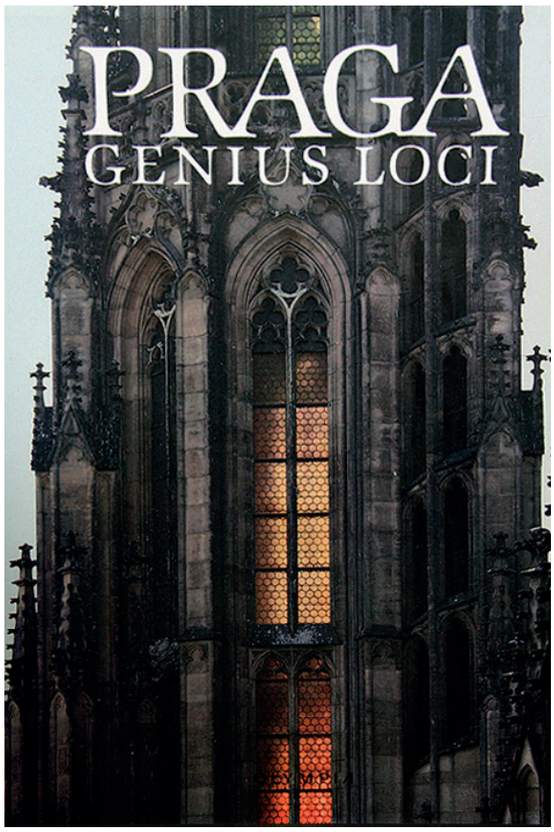



Titulní strany fotografických časopisů s fotografiemi Vladimíra Kozlíka




Autorská kniha Vladimíra Kozlíka,
„Hovory“s Chan-Šanem, 1990




Autorská kniha Vladimíra Kozlíka,
Praga genius loci, 1993